

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Ivana Lučića 3, Zagreb

## **DIPLOMSKI RAD**

Intervencije umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-  
ih do početka 1980-ih

Studentica: Patricia Počanić

Studijske grupe: pum / kmp

Mentorica: dr.sc. Lovorka Magaš Bilandžić, doc.

Zagreb, 2016.

## Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Diplomski studij

Diplomski rad

INTERVENCIJE UMJETNIKA U JAVNOM PROSTORU U HRVATSKOJ OD KRAJA  
1960-IH DO POČETKA 1980-IH  
ARTISTS' INTERVENTIONS IN PUBLIC SPACE IN CROATIA SINCE THE LATE 1960s  
UNTIL THE EARLY 1980s

Patricia Počanić

### SAŽETAK

U radu su predstavljene intervencije umjetnika u javnom prostoru realizirane u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih. Diplomski rad uzima u obzir širi kulturni kontekst navedenih intervencija s obzirom da intervencije ovise o političkoj i kulturološkoj situaciji te zahtjevima gradskog i javnog konteksta. Promatrane intervencije uključuju radove i instalacije privremenog karaktera, zatim akcije, hepeninge i performanse, intervencije trajnom skulpturom u slici grada, alternativne izlagačke prostore i oblike djelovanja te intervencije plakatima, transparentima, grafitima i anketama. Objedinjeni su radovi s likovnih manifestacija zamišljenih isključivo za javni prostor, djelovanje grupa umjetnika te individualni opusi umjetnika koji su performansima, akcijama, intervencijama videom, vizualnim intervencijama i izvedbenim djelima djelovali u javnom prostoru. Kako je riječ o specifičnom umjetničkom i povijesno-kulturološkom razdoblju koje računa na reakciju i sudjelovanje publike, diplomski rad uključuje i recepciju navedenih intervencija.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 115 stranica, 69 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: 1970-te, akcije, hepening, instalacije, javni prostor, konceptualna umjetnost, nova umjetnička praksa, skulpture, performansi

Mentor: dr.sc. Lovorka Magaš Bilandžić, docent, Filozofski fakultet u Zagrebu

Ocjenjivači: dr.sc. Dragan Damjanović, izvanredni profesor, Filozofski fakultet u Zagrebu

dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor, Filozofski fakultet u Zagrebu

Datum prijave rada: 4. veljače 2015.

Datum predaje rada: 22. kolovoza 2016.

Datum obrane rada: 8. rujna 2016.

Ocjena: Odličan (5)

## **Zahvale**

Zahvaljujem dr.sc. Lovorki Magaš Bilandžić na stručnoj podršci i mentorstvu.

Zahvaljujem Arhivu za likovne umjetnosti (HAZU) i djelatnicama za pomoć u pretraživanju kartona umjetnika te knjižnici Muzeja za suvremenu umjetnost u Zagrebu, kustosici i voditeljici knjižnice Jasni Jakšić te knjižničarki Zrinki Ivković što su me uputile na potrebnu građu.

## Sadržaj

|                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. UVOD .....                                                                     | 1  |
| 2. POVIJESNI OKVIR – NA KRILIMA KONTRAKULTURE .....                               | 2  |
| 3. TEORIJSKA UPORIŠTA 1970-ih.....                                                | 5  |
| 4. GRAD KAO MJESTO INTERVENCIJA .....                                             | 9  |
| 5. LINIJA NOVE MISLI – PRETHODNICI.....                                           | 13 |
| 6. TIPOLOGIJA INTERVENCIJA U JAVNOM PROSTORU .....                                | 17 |
| 7. UMJETNIČKE MANIFESTACIJE I PROMIŠLJANJE JAVNOG PROSTORA .....                  | 20 |
| 7.1. <i>Mogućnosti za '71</i> .....                                               | 21 |
| 7.2. <i>Guliver u zemlji čudesa</i> .....                                         | 25 |
| 7.3. <i>Pučke svečanosti</i> .....                                                | 28 |
| 7.4. <i>Plastex-Art '75</i> .....                                                 | 29 |
| 7.5. <i>Sekcija Prijedlog</i> .....                                               | 30 |
| 7.6. Ostale manifestacije.....                                                    | 35 |
| 7.7. Recepcija umjetničkih manifestacija održanih u javnom prostoru 1970-ih ..... | 37 |
| 8. IZMEĐU KUSTOSA I UMJETNIKA.....                                                | 40 |
| 9. GRUPE UMJETNIKA – ZAJEDNIŠTVO 1970-IH .....                                    | 44 |
| 9.4.1. Izložbe-akcije.....                                                        | 58 |
| 9.4.2. Časopis <i>MAJ '75</i> .....                                               | 60 |
| 9.4.3. Pojedinačni radovi u kontekstu izložba-akcija.....                         | 60 |
| 9.4.5. Radna zajednica umjetnika Podroom.....                                     | 63 |
| 9.5. Biafra .....                                                                 | 64 |
| 9.6. Recepcija djelovanja grupa.....                                              | 68 |
| 10. GOVOR „U PRVOM LICU“.....                                                     | 72 |
| 10.1. Tomislav Gotovac.....                                                       | 72 |
| 10.2. Sanja Iveković .....                                                        | 77 |
| 10.3. Željko Borčić .....                                                         | 79 |
| 10.4. Vlasta Delimar .....                                                        | 81 |
| 10.5. Recepcija akcija i performansa.....                                         | 82 |
| 11. VIDEO-UMJETNOST I JAVNI „PROSTOR“ MEDIJA.....                                 | 84 |
| 11.1. Dalibor Martinis .....                                                      | 84 |
| 11.2. Ivan Ladislav Galeta .....                                                  | 86 |
| 11.3. Recepcija video-radova u javnom i virtualnom prostoru .....                 | 90 |
| 12. JUKSTAPONIRANJE LIKOVNOG JEZIKA U JAVNOM PROSTORU .....                       | 91 |

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| 12.1. Jagoda Kaloper .....                                       | 91  |
| 12.2. Boris Bućan .....                                          | 92  |
| 12.3. Marijan Molnar.....                                        | 94  |
| 12.4. Vladimir Bonačić.....                                      | 95  |
| 12.5. Vladimir Dodig Trokut.....                                 | 96  |
| 12.6. Zlatko Kutnjak – Kastavski krug i riječki akcionizam ..... | 97  |
| 12.7. Kugla glumište.....                                        | 99  |
| 12.8. Recepcija radova u javnom prostoru .....                   | 100 |
| 13. ZAKLJUČAK .....                                              | 101 |
| 14. POPIS LITERATURE .....                                       | 103 |
| 15. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA.....                              | 111 |

## 1. UVOD

Tema diplomskog rada obuhvaća intenzivnu umjetničku produkciju u javnom prostoru od kraja 1960-ih do početka 1980-ih. Ulazak umjetnosti u javni prostor, a time i svakodnevni život, utemeljen je na novim umjetničkim postavkama, ali je i kulturološki uvjetovan. Rad nastoji obuhvatiti intervencije u javnom prostoru – od akcija i performansa, skulpture, urbanog slikarstva, referenduma pa sve do plakata i drugih grafičkih rješenja u javnom prostoru.

Istraživanje umjetničke scene navedenog razdoblja aktualiziralo se neposredno nakon kraja sedmog desetljeća 20. stoljeća i do danas ostaje područjem interesa mnogih istraživača. Intervencije umjetnika u javnom prostoru koje su obilježile stvaralaštvo u Hrvatskoj tih godina zabilježene su u preglednim radovima o pojedinim autorima ili tekstovima koji se bave novom umjetničkom praksom kao cjelokupnom pojavom izvan i unutar institucionalnog galerijskog sustava. Mnogi povjesničari umjetnosti osvrnuli su se na nove oblike umjetnosti koji se izvode u javnom prostoru ili uzimaju u obzir urbanu okolinu, ali je mali broj tekstova posvećen upravo kategorizaciji tih pojava i razlozima zbog kojih je umjetnost 1970-ih „morala izaći“ na ulice. Osim u pojedinačnim člancima objavljenim u umjetničkim časopisima, u kojima su predstavljeni samo fragmenti nove umjetnosti i intervencija u javni prostor, prva je veća publikacija o fenomenu nove umjetničke prakse izdana 1978. godine kao katalog izložbe *Nova umjetnička praksa 1966-1978.* održane u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu, a uredio ju je Marijan Susovski. U tom je katalogu Davor Matičević pisao o zagrebačkom krugu umjetnika, Nena Dimitrijević (Baljković) o grupi Penzioner Tihomir Simčić i o Grupi šestorice autora, Ida Biard o Galeriji stanara i Ješa Denegri o Tomislavu Gotovcu.<sup>1</sup> Period je detaljnije obrađen i dopunjen umjetnošću prve polovice 1980-ih u katalogu izložbe *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina* održanoj 1982. godine u Galeriji suvremene umjetnosti. Intervencije u javni prostor od kraja 1960-ih do početka 1980-ih recentno su obrađene u *Kronotopu hrvatskog performansa* Suzane Marjanić izdanom 2013. godine, a autorica je osim performansa uključila i različite akcije i intervencije 1970-ih na području cijele Hrvatske. Tema je razmatrana u okviru mnogih monografija protagonista nove umjetničke prakse, likovnih grupacija te popratnim tekstovima manifestacija navedenih u nastavku diplomskog rada.

Specifični umjetnički oblik razdoblja od kraja 1960-ih do početka 1980-ih zahtijeva i drugačiju obradu dosad zabilježenih akcija i radova. Diplomski rad nastoji povezati umjetničku produkciju s povijesnim kontekstom Jugoslavije i svijeta, postavkama drugog vala urbane

---

<sup>1</sup> Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978.

sociologije i promišljanja o gradu kao prostoru intervencija, zatim odrediti razdoblje u odnosu na moguće prethodnike, uspostaviti tipologiju heterogenih oblika razdoblja te popisati većinu radova, intervencija i manifestacija 1970-ih, koliko je moguće u okvirima rada. Budući da intervencije okupiraju javni prostor i tako utječu na širi krug publike, koja nužno ne mora razumjeti konvencije umjetnosti, one mogu biti dovršene tek reakcijom recipijenta na djelo. Iz tog se razloga na kraju svakog poglavlja rada nalazi dio o tadašnjoj recepciji intervencija implementiranih u prostor svakodnevnog susreta privatnog i javnog, a koja je zabilježena u dnevnim tiskovinama i tjednicima istraženim za ovaj rad.

## 2. POVIJESNI OKVIR – NA KRILIMA KONTRAKULTURE

Period nakon Drugog svjetskog rata pa sve do početka 1970-ih u Jugoslaviji obilježio je niz političkih, ekonomskih i kulturnih prevrata što će bitno utjecati na kontekst u kojemu nastaje umjetnost spomenute dekade. U prvim je godinama postojanja država bila oslonjena na sovjetska iskustva, no 1948. godine dolazi do političkog raskola između Jugoslavije i SSSR-a, što je utjecalo na buduću političku situaciju i, nedugo nakon toga, zahlađenje odnosa i ekonomsku blokadu Jugoslavije od strane Varšavskog pakta, a rezultiralo je ekonomskom krizom i političkom represijom tijekom 1950-ih.

Nakon raskida sa Staljinom u Jugoslaviji je početkom nadolazećeg desetljeća započela druga faza ekonomskog i društvenog razvoja uspostavljanjem radničkog samoupravljanja čija je legitimnost potvrđena „jugoslavenskim privrednim čudom“,<sup>2</sup> to jest indeksom rasta koji je za FNRJ između 1947. i 1959. godine iznosio 221%, a za Hrvatsku 206%,<sup>3</sup> što je odredilo nadolazeće desetljeće razdobljem „socijalizma s ljudskim licem“ kada dolazi do ekonomske stabilnosti i stanovite liberalizacije smanjivanjem moći državnog represivnog aparata. Gospodarski napredak, logično, uvijek se odražava na odnos države prema kulturi. Unatoč tome što su određeni oblici umjetničkog izražavanja nailazili na otpor vladajućih, u liberalnijem kontekstu inicirani su novi i progresivni putevi. Vlasti tako 1950-ih nisu vršile direktan pritisak na vizualne umjetnosti. Pritom je poznat bio Titov negativan stav prema apstraktnoj umjetnosti ili bilo kakvom otklonu od „socijalističkog realizma“, iako se veliki broj umjetnika, priznatih kulturnih radnika, odlučno protivio socijalističkom realizmu.<sup>4</sup> Unatoč cenzurama u svim

---

<sup>2</sup> Igor Duda, *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb: Srednja Europa, 2005., 43.

<sup>3</sup> Tvrtko Jakovina, „Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1950.-1974.“, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950.-1974.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, 2012., 11.

<sup>4</sup> Tvrtko Jakovina, *nav. dj.*, 2012., 14.

područjima umjetnosti, nije spriječeno otvaranje novih institucija ili formiranje prilika za nastavljajanje „druge linije“.

Uz unutarnjopolitičke reforme tijekom 1950-ih započinje okretanje zemlje prema Zapadu što je za Jugoslaviju predstavljalo ekonomsku i političku podršku – američka pomoć od 1950. godine do sredine 1960-ih iznosila je 2.2 milijarde dolara u ekonomskoj i vojnoj pomoći.<sup>5</sup> No, otvaranje prema Zapadu obilježio je prodor popularne, masovne kulture, ali i potrošačkog modela sa Zapada, do tada estetski i etički nepoželjnih obrazaca u jugoslavenskoj kulturi, koji će se kao „signal desovjetizacije i liberalizacije“<sup>6</sup> odraziti na svakodnevni život kao i na umjetničku sferu. Vestern je tako, kao popularni primjer i ekranizacija američkog mita o nastanku, preplavio jugoslavenska kina 1950-ih što će imati velikog utjecaja na umjetnike koji će stasati u Hrvatskoj 1960-ih i 1970-ih. Istih je godina, preciznije 1957., Američki paviljon na jesenskom međunarodnom Zagrebačkom velesajmu predstavio supermarket, a u izlozima USIS-a na zagrebačkom Zrinjevcu bio je postavljen veliki Grundigov televizijski ekran na kojem se emitirao i hrvatski i strani program.<sup>7</sup>

Nakon Staljinove smrti, vlast u SSSR-u naslijedio je Nikita Hruščov te 1955. godine potpisivanjem Beogradske deklaracije, a potom i Moskovske deklaracije 1956. godine dolazi do poboljšanja odnosa na relaciji Moskva – Beograd budući da bez sovjetskog tržišta, izvora sirovina i političke potpore stabilnost Jugoslavije bila je teško održiva. Jugoslavija je time na političkoj karti formirala ambivalentnu poziciju između Istoka i Zapada što je utjecalo na političku situaciju unutar zemlje, odnosno previranje između konzervativaca i onih naklonjenih liberalnijem modelu sve do Ustava 1963. godine, kada se Tito se priklonio liberalnom polu, a FNRJ postala je SFRJ (Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija). Tim dokumentom, kao i osnivanjem izvanblokorskog Pokreta nesvrstanih 1960. godine, Jugoslavija se definitivno pozicionirala kao geopolitička razmeđa komunističkog Istoka i kapitalističkog Zapada, odnosno kao država „*trećeg puta* – koncepcije samoupravljanja s ograničenim tržištem“.<sup>8</sup>

Ekonomske prilike mijenjaju se sredinom 1960-ih, a s liberalizacijom tržišta i otvaranjem granica (*laisses-faire* socijalizam) došlo je do naglog porasta životnog standarda i prihoda po glavi stanovnika. Nakon sredine desetljeća i privremenog optimizma, uslijedili su ekonomski problemi i zahtjevi za ukidanjem neravnomjerne raspodjele sredstava i moći pojedinih republika. „Ekonomski je 1967. godina, koja je slijedila opće popuštanje u

---

<sup>5</sup> Tvrтко Jakovina, *nav. dj.*, 2012., 24.

<sup>6</sup> Radina Vučetić, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Beograd: Službeni glasnik, 2012., 336.

<sup>7</sup> Tvrтко Jakovina, *nav. dj.*, 2012., 32.

<sup>8</sup> Dušan Bilandžić, *Hrvatska moderna povijest*, Zagreb: Golden marketing, 1999., 342.



političkome životu, bila jedna od najneuspješnijih uopće.“<sup>9</sup> Hrvatska je na nezadovoljstvo tretmanom i gospodarskim problemima reagirala demonstracijama 1968. godine. Žalbe Hrvatske bile su upućene na zaostajanje u Federaciji te na veliki broj hrvatskih ekonomskih emigranata, a nezadovoljstvo će u konačnici rezultirati Hrvatskim proljećem 1971. godine, time i većom represijom nad sudionicima političkog previranja i čitavim područjem kulturne proizvodnje. Studentske demonstracije započele su 1968. godine, najizraženije u Beogradu, a potom u Zagrebu, Ljubljani, Sarajevu te Prištini kao posljedica široke demokratizacije političkog života koja je omogućila relativno slobodno političko djelovanje.<sup>10</sup> Studentske demonstracije bile su srodne onima u ostatku Europe i dijelile su zajednički strah prema vlasti. Političko stanje, novonastali bunt, revolucija studenata, ali i prodiranje obrazaca popularne kulture u područje visoke umjetnosti značilo je potragu za novim, hibridnim modelom u umjetnosti. Poznati, do tada elitistički shvaćeni obrasci, stigli su do najšire publike što je zahtijevalo ukidanje elitističke pozicije umjetnosti i stvorilo zanimanje za demokratičniji pristup umjetnosti koji je bio omogućen zahvaljujući djelovanju nove generacije umjetnika unutar studentskih centara Jugoslavije, što je uvjetovalo daleko veću recepciju od dotadašnjeg standardiziranog i institucionaliziranog *white cube* modela prezentacije umjetničkih djela.

Modernizacija koja je snažno zahvatila Europu nakon Drugog svjetskog rata nosila je sa sobom velike prednosti na polju urbanizacije i poboljšanja svakodnevnog životnog standarda, ali je iza te prvotne slike modernizacije jačala klasna, rasna i rodna diskriminacija.<sup>11</sup> Osvješčivanje klasnog, rasnog i rodnog ostvarit će se 1950-ih kroz teorije europske nove ljevice, ali i 1960-ih kroz sve veći interes za kulturalne studije. Krajem 1960-ih osvješčivanje diskriminacije proširilo se iz insitucionalnih okvira u ljudsku svakodnevicu pa su studenti diljem svijeta 1968. godine prosvjedovati kako bi ukazali na klasne, rasne, rodne, ekološke probleme i one vezane uz rat i ratnu industriju. U svijetu, a time u nešto drugačijem obliku i na našim prostorima, razvila se nova mlada svijest i nastupilo je doba „narcističke kulture“<sup>12</sup> i okretanja prema unutarnjem svijetu i reviziji vlastite pozicije, što je prepoznatljivo u težnji za seksualnim oslobođenjem koje Jim Haynes objašnjava trojako kao „1) oslobođenje od represije

---

<sup>9</sup> Tvrtko Jakovina, *nav. dj.*, 2012., 40.

<sup>10</sup> Dušan Bilandžić, *nav. dj.*, 1999., 518

<sup>11</sup> Ljiljana Kolečnik, „*Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost*“, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950.-1974.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti i Institut za povijest umjetnosti, 2012., 129.

<sup>12</sup> Usp. Christopher Lasch, *Narcistička kultura*, Zagreb: Naprijed, 1986.

nad samim sobom 2) oslobođenje od navike provođenja represije nad drugima i 3) prepoznavanje i oslobađanje od represije nametnute od drugih.“<sup>13</sup>

U tom kretanju od vlastitog prema općem vidljiv je nastanak kontrakture. „Ono što nastaje među mladima mogli bismo bez straha da ćemo pretjerati nazvati 'kontrakturom'. Pod ovim nazivom podrazumijeva se kultura koja je toliko korjenito udaljena od glavnih tokova našeg društva da mnogima ne izgleda kao kultura nego kao provala barbara,“<sup>14</sup> napominje Theodore Roszak, shvaćajući kontrakulturu kao povorku koja putem prima i gubi svoje pripadnike koji su samo nakratko uključeni u neku bitku (antiratnu, rodnu itd.) što predstavlja jedini način udaljavanja od dotadašnjih tekovina. Ješa Denegri vjeruje da termin nije dovoljno precizan kako bi se koristio i u jugoslavenskom kontekstu,<sup>15</sup> ali sam fenomen nastanka umjetničkih grupa društveno angažiranog karaktera svjedoči o mogućoj jugoslavenskoj varijanti kontrakturnog pokreta. Općenito na području kulture taj je otpor značio da veliki narativi, ideološke, kulturne pretpostavke modernizma ne mogu opstati.<sup>16</sup> Veza s radikalnim pokretima 1960-ih, popularnom kulturom i osobito rock-kulturom, kako na Zapadu, tako i na jugoslavenskoj likovnoj sceni, omogućila je otvaranje prema novim fenomenima u umjetnosti te potpuno raskidanje s modernističko-imanentnom paradigmom umjetnosti. Novi likovni izrazi sve više izražavaju sumnju u velike ideje, kritički preispituju odnos umjetnosti i društva, a auru pozicije visoke kulture anuliraju brisanjem granice između umjetnosti i života.

### 3. TEORIJSKA UPORIŠTA 1970-ih

Na umjetničkoj sceni sredinom 1960-ih prisutan je osjećaj zasićenja načelima (neo)konstruktivističke umjetnosti i umjetnosti enformela. Ubrzo je došlo do promjene načina shvaćanja umjetničkog djela, korištenja nekonzistentnih materijala i aktivnog društvenog angažmana umjetnika. Mlađa generacija umjetnika, za razliku od prethodne, „nelogičnim sudovima pokušava doći do novog iskustva.“<sup>17</sup> Iako dolazi do raskida s dotadašnjom tradicijom, novi umjetnički oblik ishod je neoavangarde shvaćene kao ekscesne, eksperimentalne i emancipatorske umjetničke prakse koja je djelovala kao korektivna praksa unutar dominantnog jezika modernizma i postindustrijskog društva, a ne kao pokretačka sila kao što je to bilo u

---

<sup>13</sup> Jim Haynes, *Što je seksualno oslobođenje?*, u: *Šezdesete*, (ur.) Irena Lukšić, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 2000., 361.

<sup>14</sup> Theodore Roszak, „Invazija kentaura“, u: *Kontrakultura*, Theodore Roszak, Zagreb: Naprijed, 1977., 41

<sup>15</sup> Ješa Denegri, „Grupa šestorice autora“, u: *Grupa šestorice autora*, Zagreb: SCCA, 1998., 76.

<sup>16</sup> Ljiljana Kolečnik, *nav.dj.*, 2012., 129.

<sup>17</sup> Mladen Stilinović, „Život znači ne ići na dvor“ (intervju), u: Stipančić, Branka, *Mišljenje je forma energije: eseji i intervju iz suvremene hrvatske umjetnosti*, Zagreb: Arkzin, Hrvatska sekcija AICA, 2011., 166.

povijesnoj avangardi.<sup>18</sup> Joseph Kosuth, jedan od najvažnijih teoretičara i konceptualnih umjetnika, napominje kako je sva umjetnost nakon Duchampa konceptualna s obzirom da se upravo tada događa obrat od vizualno-materijalne pojavnosti u umjetnosti prema koncepciji.<sup>19</sup> U heterogenoj strukturi neoavangarde nastaje i protokonceptualizam koji će odrediti novo poglavlje konceptualne umjetnosti, a kod nas se prepoznaje u radovima umjetničke grupe Gorgona i ranim radovima Tomislava Gotovca. U tom kritičkom, za protokonceptualizmu karakterističnom kontekstu, javlja se i hepening kao nova forma prostorno-vremenskog umjetničkog ponašanja u kojem uz umjetnika sudjeluje i publika. Heping se u hrvatskoj umjetnosti javlja 1960-ih kao predstavnik težnje za pomakom od ekspresivnog prema performativnom polu umjetničke produkcije. Protokonceptualizam je time odigrao važnu ulogu u razvoju novih oblika izražavanja koji će označiti potpuni raskid s modernističkom tradicijom, kroz strategije i postupke neodade, performativnosti na koju se koncentrirao Fluxus ili individualne mitologije kojima umjetnik izražava svoj subjektivni i krhki svijet u otuđenom masovno medijskom društvu.

Talijanski teoretičar Germano Celant primijetio je aktualnu pojavu i težnju prema reduciranoj materijalnosti novog likovnog jezika. Celant označava 1966. godinu početkom novog razdoblja, a prve naznake promjene primijetio je na izložbama *Arte Abitabile* u galeriji Sperone u Torinu i *Eccentric Abstraction* u New Yorku.<sup>20</sup> No, problem teorijskom razgraničenju predstavlja istovremeni razvoj minimalne i postminimalne umjetnosti koje, osobito potonja, također vode prema dematerijalizaciji umjetničkog objekta. Razliku postminimalne umjetnosti i novog likovnog jezika konceptualne umjetnosti objašnjava Joseph Kosuth koji napominje kako postminimalna umjetnost radikalno istražuje pristupe alternativnim materijalima dok konceptualna umjetnost preispituje oblike i načine funkcioniranja umjetničkog djela pritom razotkrivajući mehanizme kulture kroz alternativno značenje.<sup>21</sup> Udaljavanje od obilježja minimalne umjetnosti i umjetnosti geometrijskih formi realiziranih u novim medijima u razdoblju (rane) konceptualne umjetnosti zamijenjeno je privremenim materijalima koji propituju status „fiksog i trajnog umjetničkog djela.“<sup>22</sup> Kritički tekstovi *Arte Povera* Germana Celanta, *The Dematerializations of Art* Lucy Lippard i Johna Chandlera, te tekstovi umjetnika Roberta Morissa (*Antiform*) i Michelangela Pistoletta (*Le*

---

<sup>18</sup> Miško Šuvaković, *Konceptualna umjetnost*, Beograd: Orion art, 2012., 16 – 17.

<sup>19</sup> Joseph Kosuth, „Art after Philosophy“, u: *Art in Theory 1900-2000 – An Anthology of Changing Ideas*, (ur.) Charles Harrison and Paul Wood, Oxford: Blackwell publishing, 2003., 856.

<sup>20</sup> Ješa Denegri, „Problemi umjetničke prakse posljednjeg decenija“, u: *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., 5.

<sup>21</sup> Miško Šuvaković, *nav. dj.*, 2012., 191.

<sup>22</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 1978., 5.

*ultime parole famose*) odigrali su važnu ulogu u problematiziranju „novog“ umjetničkog objekta. U tekstu *Arte Povera* Celant zamjećuje da nova umjetnost teži prema korištenju osnovnih elemenata u prirodi (zemlja, toplina, snijeg, minerali, more, životinje), zatim prema životu (tijelo, pamćenje, misao), i u konačnici prema ponašanju (obitelj, spontana akcija, klasna borba, nasilje, okruženje).<sup>23</sup> Koristeći se tako jednostavnim materijalima, svakodnevnim oblicima ponašanja i života, kako bi opisali, odnosno predstavili, ono što sama priroda ili život jest, umjetnici stvaraju živu umjetnost (engl. *living art*).<sup>24</sup> Dok se Robert Morris posvetio umjetničkom procesu koji do tada nije bio istraživani,<sup>25</sup> Michelangelo Pistoletto objašnjava kako umjetnost proizlazi isključivo iz svijeta intelektualnog, a ne kao reprezentacija opažajnog. Pistoletto navodi kako je um stvorio reprezentaciju na temelju refleksije jastva, a umjetnost je postala jednim od izražajnih sredstava reprezentacije.<sup>26</sup> Time ukazuje na mogućnost prodora umjetnosti u svakodnevni život, ali više ne na razini metafore, nego kao direktni prodor i intervenciju.

Promjene vidljive u umjetničkom svijetu bile su povezane s društvenim implikacijama. Povezivanje istomišljenika u umjetničke grupe koje su aktivno sudjelovale u umjetničkim zbivanjima govori o reflektiranju nove prakse kako u sferi umjetnosti tako i u sferi života. U tom se periodu od sredine 1960-ih pa do početka 1980-ih javlja niz pojava među kojima Ješa Denegri prepoznaje dva pristupa.<sup>27</sup> Prvi pristup uključivao je afirmiranje autorove subjektivnosti, naglasak na individualnosti te korištenje različitih medija. Naglasak se s umjetničke forme iz prethodnog perioda prenosi na ponašanje umjetničkog subjekta. Materijali koje koriste umjetnici prvog pristupa često su organski i prolazni pa se tako stvara i „dihotomija kultura – priroda“.<sup>28</sup> Korištenje nekonzistentnih materijala javlja se kao reakcija na tehnološku determinaciju prethodnog razdoblja. Ovom pristupu, prema Denegriju, pripadaju pravci kao što su *arte povera*, *earth works*, *land art* i *body art*, kao potpuni izlazak iz fiksiranog umjetničkog objekta. Drugi pristup, kojeg Denegri definira kao konceptualnu umjetnost, temelji se na analitičkoj filozofiji i filozofiji jezika pod utjecajem Alfreda Julesa Ayera i Ludwiga Wittgensteina. Termin, među prvim, uvodi Sol LeWitt kako bi objasnio pojavu „iščezavanja

---

<sup>23</sup> Germano Celant, „From: *Arte povera*“, u: *Art in Theory 1900-2000 – An Anthology of Changing Ideas*, (ur.) Charles Harrison and Paul Wood, Oxford: Blackwell publishing, 2003., 900.

<sup>24</sup> Germano Celant, *nav. dj.*, 2003., 898.

<sup>25</sup> Robert Morris, „Anti Form“, u: *Continuous Project Altered Daily: The Writing of Robert Morris*, Cambridge (MA): MIT press, 1993., 43.

<sup>26</sup> Michelangelo Pistoletto, „Famous Last Words“, u: *Art in Theory 1900-2000 – An Anthology of Changing Ideas*, (ur.) Charles Harrison and Paul Wood, Oxford: Blackwell publishing, 2003., 874.

<sup>27</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 1978., 5.

<sup>28</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 1978., 5.

fizičkog objekta i mogućnost supstitucije tog objekta pojmovnom razinom“.<sup>29</sup> Miško Šuvaković gotovo da u potpunosti spaja dva pristupa koje navodi Denegri i definira konceptualnu umjetnosti kao „naziv za autorefleksivne, analitičke, kritičke, proteorijske i metajezicke umjetničke prakse, zasnovane na istraživanju karaktera, koncepta i svijeta umjetnosti“.<sup>30</sup> Šuvaković dijeli konceptualnu umjetnost na teorijsku konceptualnu umjetnost, koja kroz tekstualne rasprave, instalacije i radove istražuje mehanizme i paradigme svijeta umjetnosti, zatim na analitičku konceptualnu umjetnost, koja razlaže proces i rad na ono što jest i povezuje se sa strukturalističkim obratom u lingvistici i književnosti, te bihevioralnu u pojavama poput body arta, akcijama i performansima kroz koje se razvija analiza umjetnikova ponašanja.<sup>31</sup> Prema Šuvakoviću umjetnička djela, unutar „razdoblja“ konceptualne umjetnosti, su ili koncepti – vizualno verbalni predlošci, ili teorijski objekti kao uzorci teorijske rasprave.<sup>32</sup> Sol LeWitt ističe kako je u konceptualnoj umjetnosti najvažniji aspekt rada sama ideja ili koncept i bez obzira na način materijalizacije rada, on mora započeti kao ideja, a svaka ideja i koncept jesu umjetnost ako se odnose na umjetnost i ako poštuju konvencije svijeta umjetnosti.<sup>33</sup>

Značajke kompleksne definicije konceptualne umjetnosti i faza njezina razvoja, koje se prema Šuvakoviću mogu podijeliti na neoavangardu, protokonceptualizam, ranu i kasnu konceptualnu te postkonceptualnu umjetnost,<sup>34</sup> bile su vidljive u radovima generacije umjetnika nove umjetničke prakse u Hrvatskoj. U kontekstu hrvatske scene 1970-ih, u prvom planu bilo je „oblikovanje ljudske aktivnosti“.<sup>35</sup> Korištenjem najrazličitijih materijala umjetnička je praksa težila sveobuhvatnosti, u želji približavanja stvarnosti kojoj je imanentna realnost, a ne realistični pristup umjetnosti u tradicionalnom smislu.<sup>36</sup> Novu umjetničku praksu, kao i svjetsku likovnu scenu, karakterizira tautološki pristup umjetničkom djelu, dematerijalizacija umjetničkog objekta, demistifikacija umjetnosti i umjetničkog čina, otpor prema institucionalnim modelima te kritički odnos prema socijalnoj stvarnosti. Poseban odnos umjetnosti i svakodnevnog života, to jest umjetnosti i kulture opisuje Želimir Košćević, ondašnji voditelj Galerije Studentskog centra u Zagrebu:

---

<sup>29</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 1978., 6.

<sup>30</sup> Miško Šuvaković, *nav. dj.*, 2012., 218.

<sup>31</sup> Miško Šuvaković, *nav. dj.*, 2012., 219 – 221.

<sup>32</sup> Miško Šuvaković, *nav. dj.*, 2012., 218.

<sup>33</sup> Sol LeWitt, „Paragraphs on Conceptual Art“, u: *Art in Theory 1900-2000 – An Anthology of Changing Ideas*, (ur.) Charles Harrison and Paul Wood, Oxford: Blackwell publishing, 2003., 846 – 847. (a); Sol LeWitt, *nav. dj.*, 2003., 850. (b)

<sup>34</sup> Miško Šuvaković, *nav. dj.*, 2012.

<sup>35</sup> Marijan Susovski, „Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina“, u: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., 17.

<sup>36</sup> Marijan Susovski, *nav. dj.*, 1982., 17.

„Neka mi bude dopuštena ova slikovita predodžba; tendencije da se umjetnost od jedne zamišljene točke visoko gore iznad standarda opće kulture iskazuje pravcem silaznog smjera, dok se tendencija općeg kulturnog standarda od zamišljene ravni kulturnog minimuma iskazuje pravcem uzlaznog smjera.“<sup>37</sup>

Stoga, logično bi bilo za očekivati da se u idealnom okruženju ta dva pravca susretnu no zbog različitosti u njihovom kvalitativnom usmjerenju nisu u mogućnosti stvoriti novo, kulturno-umjetničko polje. Nova umjetnička praksa bila je najbliže tom kulturno-umjetničkom modelu.

#### 4. GRAD KAO MJESTO INTERVENCIJA

U prethodnom poglavlju moguće je razaznati logični prijelaz u nove prakse konceptualne umjetnosti i potrebu za novim oblicima, koji neće biti utemeljeni u tradiciji lijepih umjetnosti. Takav otpor prema dotadašnjoj praksi iziskivao je ne samo nove oblike, nego i nove prostore djelovanja. Grad se učinio kao logični korak jer osim što je predstavljao sve ono izvaninstitucionalno, pružio je mogućnost intervencije umjetnosti u svakodnevni život i kako napominje Pistoletto,<sup>38</sup> ne samo na razini metafore. Javni je prostor postao poprištem umjetničkih zbivanja jer, tautološki gledano, predstavljao izravnu vezu umjetnosti i života pa je krajem 1960-ih i 1970-ih započelo novo razdoblje aktivacije urbane strukture i slučajnih prolaznika kao protagonista svakodnevice. Takvo korištenje javnog prostora na području današnje Hrvatske vidljivo je u djelovanju umjetničkih grupacija poput grupe Penzioner Tihomir Simčić, Grupe šestorice autora, Grupe TOK, grupe Crveni Peristil, Kugla glumišta i drugih, kao i za vrijeme održavanja umjetničkih manifestacija.

Javni prostor je prostor zajednice što ga čini dobrom podlogom za intervencije koje mogu doprijeti, utjecati i isprovocirati najveći broj ljudi koji možda uopće nisu u dodiru s umjetničkom sferom. Pored toga, takav prostor nije neutralan ili unaprijed namijenjen umjetnostima zbog čega je utjecaj umjetničkih djela veći. Sama pojava umjetničkog djela u prostoru determiniranom političkim, socijalnim i urbanističkim normama mijenja uobičajenu percepciju i korištenje javnog prostora što je bilo vidljivo u recepciji umjetničkih djela ovog razdoblja. Umjetnost u javnom prostoru u ovom je diplomskom radu predstavljena kroz dvije perspektive: s jedne strane osvrće se na sve oblike intervencija u urbani prostor koji smještanjem u taj kontekst mogu isključivo nadopunjavati urbanu vizuru, a s druge strane na intervencije u urbanom prostoru koji razmatran kao javni prostor koji nastaje u trenutku

---

<sup>37</sup> Želimir Košćević, *Ispitivanje međuprostora*, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSO, 1978., 23.

<sup>38</sup> Michelangelo Pistoletto, *nav. dj.*, 2003., 874.

konflikta umjetničkog djela sa zadanim normama tog prostora. O prividnim javnostima piše Oliver Marchart i objašnjava kako je predodžba o javnosti kao već postojećeg prostora ili medija koji samo čeka da bude osvojen puka fikcija.<sup>39</sup> Marchart tvrdi: „javnost se uvijek proizvodi onda – i uvijek nanovo – u trenutku konflikta i rasprave. Tamo gdje konflikt nestaje, nestaje i javnost zajedno s njim“.<sup>40</sup> Iz toga proizlazi da je javnost, pa tako i u umjetnosti 1970-ih, sredstvo ili medij jer tek činom iznošenja konflikta ili rasprave nastaje javni prostor. Niz djela nastalih od kraja 1960-ih do početka 1980-ih opravdavaju naziv diplomskog rada i širi teorijski kontekst umjetnosti u javnom prostoru i umjetnosti u javnosti.

John Rennie Short objašnjava tri osnovna urbana diskursa: autoritaran (engl. *authoritarian city*), kozmički (engl. *cosmic city*) i kolektivni grad (engl. *collective city*). Autoritaran je urbani diskurs onaj koji pretpostavlja da je svakom gradu imanentna autoritarnost, struktura, odnosno moć.<sup>41</sup> Prometni znakovi ili općenito promet, lokacije, točno određeni putevi i ulice uvjetuju svako naše ponašanje te kretanje kroz vrijeme i prostor. To znači da grad svojim uvjetima i pravilima reflektira moć, a time uvjetuje i ograničava slobodno vrijeme pojedinca u kojem bi mogao „trošiti“ kulturu. Između posla, prometa i točno određenih puteva postavlja se pitanje kad uopće pojedinci mogu konzumirati kulturu. Ukoliko grad predstavlja strukturu i moć, jedino mjesto na kojem može nastati otpor unutar te dominantne strukture jest javni prostor. Zanimljivo je da su se upravo tom strategijom koristili pripadnici Crvenog Peristila u vidu intervencije u područje izrazite kulturne vrijednosti, a time direktno i u strukturu moći grada kroz ideju mijenjanja smjera kretanja kao jednog od osnovnih ograničenja urbane strukture.

Drugi urbani diskurs vezan je uz kozmički grad jer je on u svojoj osnovi religijski artefakt.<sup>42</sup> Grad je u zapadnoj slici svijeta vezan uz modernost, industrijalizaciju i sekularnost iako je uvijek bio utjelovljenje kozmologija – još od najranijih takvih koncepata organizacije prostora koji su položajem, urbanizmom ili toponimski vezani uz sakralno. Festivali, procesije i rituali bili su sakralnog karaktera i istodobno su na ulici povezivali sve pripadnike socijalne hijerarhije. U srednjem vijeku i ranoj renesansi kazalištu nije bio posvećen fiksno određen prostor izvedbe što je značilo da je sam grad imao određeni religijski ili kozmologijski značaj, odnosno predstavljao je „prostor lokalizacije“.<sup>43</sup> Grad je bio ujedinjenje sakralnog i profanog,

---

<sup>39</sup> Oliver Marchart, „O estetici javnog“, u: *Frakcija: časopis za izvedbene umjetnosti*, br. 33/34, 2004./2005., 8.

<sup>40</sup> Oliver Marchart, *nav. dj.*, 2004./2005., 8.

<sup>41</sup> John Rennie Short, „Three Urban Discourses“, u: *A Companion to the City*, (ur.) Gary Bridge, Sophie Watson, Malden: Blackwell Publishing, 2003., 18 – 25.

<sup>42</sup> John Rennie Short, *nav. dj.*, 2003., 22.

<sup>43</sup> Michel Foucault, „O drugim prostorima“, u: *Operacija: Grad – Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, (ur.) Leonardo Kovačević, Tomislav Medak, Petra Milat, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković, Zagreb:

kroz religijske i kraljevske procesije (engl. *royal entry*),<sup>44</sup> kojima će se ponovno koristiti umjetnici 1970-ih poput Grupe TOK, Grupe šestorice autora i Kugla glumišta. Kolektivni grad je grad u svojoj srži, to je prostor isprepletenih života. To znači da se kolektivno opskrbljuje, troši i djeluje kao civilno društvo. Ulice su mjesto susreta zajednice bez kojega ne postoje druga moguća sretanja na određenim mjestima poput kavana, kazališta i dr.<sup>45</sup> One ujedno sadrže informativnu, simboličnu, didaktičnu i zabavnu funkciju koju konzumira kolektiv, stoga je logično da se i revolucionarno zbivanje odvija na ulici.<sup>46</sup> Moć u javnom prostoru vidljiva je u prvoj odluci vlasti u opasnosti koja zabranjuje okupljanje na ulici. Ulica je „obavezni prijelaz između prisilnog rada, programiranih dokolica i stanovanja kao mjesta potrošnje.“<sup>47</sup>

U kontekstu socijalističkog grada zanimljivo je da je prostor formiran kao autoritativni, kozmički i kolektivni budući da se kroz stvaranje specifičnog socijalističkog urbanog diskursa veza između građana i države uspostavila iz prostorne perspektive, a funkcionalističko oblikovanje grada, prema Certauovom mišljenju, predstavlja najstroži oblik kontrole.<sup>48</sup> Samo planiranje grada razmatra se kao sredstvo socijalne kontrole i manipulacije – „pod krinkom tehničke perfekcije i neutralnog djelovanja urbanim planiranjem se provodi politička intervencija s točno određenim profitnim ciljevima.“<sup>49</sup> Istovremeno, u prostor grada upisana je i kozmička i kolektivna determinanta koja javni prostor pretpostavlja kao ceremonijski prostor ekspresije ideologije te istovremeno njeguje ideju kolektiviteta, jednu od temeljnih postavki socijalističke ideologije. No, kako Certeau dalje navodi, postoji bitna razlika između proizvodnje i utilizacije slike koju definira pojmovima strategija i taktika.<sup>50</sup> Strategije podrazumijevaju ideološki ucrtana značenja u prostor, dok s druge strane taktike znače korištenje prostora koje nužno ne mora biti u suglasju s ideološkim pretpostavkama. Primjer je tomu manifestacija *Plastex Art '75*, u sklopu koje studenti arhitekture realiziraju slavlukne koji su označavali alternativne puteve – stranputice koje su utabali stanovnici naselja kao vlastite taktike korištenja javnog prostora. Zbog ove trojakosti socijalističkog grada, zanimljivo je kako

---

Savez za centar za nezavisnu kulturu, Multimedijalni centar, Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u arhitekturi, BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura/Clubtura31, 2008., 31.

<sup>44</sup> Marvin Carlson, *Places of Performance: the semiotics of theatre architecture*, Ithaca: Cornell University Press, 1989., 20.

<sup>45</sup> Henri Lefebvre, *Urbana revolucija*, Beograd: Nolit, 1974., 28.

<sup>46</sup> Henri Lefebvre, *nav.dj.*, 1974., 28.

<sup>47</sup> Henri Lefebvre, *nav.dj.*, 1974., 30.

<sup>48</sup> Prema David Crowley, Susan E. Reid, „Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe“, u: *Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe*, ur. David Crowley, Susan E. Reid, Oxford, New York: Berg, 2000., 4.

<sup>49</sup> Ognjen Čaldarović, Jana Šarinić, *Suvremena sociologija grada: od "nove urbane sociologije" prema "sociologiji urbanog"*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, 2014., 50.

<sup>50</sup> Prema David Crowley, Susan E. Reid, *nav.dj.*, 2000., 4.



se u kontekstu intervencija u javni prostor, pojedine realizacije postavljaju kao taktike predstavljajući „umjetnost činjenja s onime što sistem omogućuje“ (engl. *art of making do with what system provides you*).<sup>51</sup> Kao oblik umjetničkih taktika moguće je promatrati ulazak umjetnosti u stari dio grada Zagreba gdje dolazi do fizičkog i socijalnog propadanja,<sup>52</sup> ali istovremeno u javne prostore Novog Zagreba koji je kao realizirani urbanistički koncept pokazao nedostatke koji su se očitovali u svakodnevnom životu njegovih stanovnika, a kojega su umjetnici svojim intervencijama pokušavali komplementirati.

Grad je od srednjeg vijeka bio shvaćen kao „pozornica“ korištena za prezentaciju moći duhovnog i svjetovnog. Revitalizacija grada kao mjesta izvedbe, koja se odvila 1960-ih i 1970-ih, iskoristila je potencijal moći grada, ali i reverzibilno kako bi ukazala na političke i socijalne probleme. Sličan proces zamjećuje i Richard Schechner, začetnik izvedbenih studija, koji već 1968. godine određuje grad kao ponovo pronađen prostor (engl. *found space*) koji se izlaženjem na ulice pretvara u javne arene i pozornice za moralne predstave.<sup>53</sup> Uzimajući u obzir da je svaki poredak (pa i onaj umjetničkih institucija) politički, on je utemeljen na nekom obliku isključenja. Prema tome, za Chantal Mouffe, nema koristi od uvođenja razlike između političke i nepolitičke umjetnosti, jer je u političkom prisutna estetska dimenzija, a u umjetnosti politička.<sup>54</sup> Mouffe zaključuje da se pravo pitanje tiče mogućih oblika kritičkih umjetnosti i različitih načina na koje umjetničke prakse mogu doprinijeti propitivanju dominantne hegemonije. Iako autorica piše iz suvremenog konteksta, definira kritičku umjetnost kao onu koja „potiče neslaganje, koja razotkriva ono što dominantni konsenzus teži zasjeniti i zatrti. Sačinjena je od mnogostrukih umjetničkih praksi kojima je cilj dati glas svima onima koji su ušutkani u okviru postojeće hegemonije.“<sup>55</sup> Kako bi došlo do mogućeg otpora i promjene unutar javne sfere, važno je postaviti se u poziciju čovjeka svakodnevice, prolaznika s ulice ili običnog radnika jer mali čovjek prvenstveno predstavlja interes onih koji u tom gradu pretežito stanuju. U kontekstu hrvatske likovne scene Davor Matičević napominje: „Još jedna konstatacija mogla bi se vezati uz temu intervencija u urbanom prostoru: da je to posljednji i najradikalniji pokušaj sudjelovanja autora u društvenom angažmanu.“<sup>56</sup>

---

<sup>51</sup> Prema David Crowley, Susan E. Reid, *nav.dj.*, 2000., 4.

<sup>52</sup> Ognjen Čaldarović, *Društvena dioba prostora*, Zagreb: Sociološko društvo Hrvatske, 1989., 29.

<sup>53</sup> Marvin Carlson, *nav.dj.*, 1989., 4.

<sup>54</sup> Chantal Mouffe, „Umjetnički aktivizam i antagonistički prostori“, u: *Operacija: Grad – Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, (ur.) Leonardo Kovačević, Tomislav Medak, Petra Milat, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković, Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu, Multimedijalni centar, Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u arhitekturi, BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura/Clubtura31, 2008., 225.

<sup>55</sup> Chantal Mouffe, *nav. dj.*, 2008., 226.

<sup>56</sup> Davor Matičević, „Uvod“, u: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., 12.

## 5. LINIJA NOVE MISLI – PRETHODNICI

Poslijeratna umjetnost na području Hrvatske nadovezuje se na „drugu liniju“ koja podrazumijeva drugačije promišljanje u odnosu na pojedina umjetnička stajališta istodobno ukorijenjena i valorizirana kao specifična unutar određenog perioda.<sup>57</sup> Prema Ješi Denegriju „druga linija“ početkom 20. stoljeća u Hrvatskoj proizlazi iz dadaizma (Dragan Aleksić), Zenita (Ljubomir Micić), postkubizma (Sava Šumanović) i Bauhauza (Josip Seissel),<sup>58</sup> zatim se proteže do poslijeratnih EXAT-a 51, Gorgone i Novih tendencija. „Druga linija“ je time osigurala poveznice sa svjetskom likovnom scenom učinivši Zagreb jednim od najvažnijih novoformiranih umjetničkih poslijeratnih središta. EXAT-51 i Nove tendencije 1950-ih i 1960-ih predstavljali su temelj suvremenog razmišljanja koje briše granicu visoke i primijenjene umjetnosti i teži ostvarivanju totalnog umjetničkog djela. Linija se nastavila kroz djela pročišćenog jezika minimalizma autora mlađe generacije – Ljerke Šibenik, Mladena Galića, Miroslava Šuteja i Ante Kuduza.

Usporedno se razvijala i mlada umjetnička scena koja je u pristupu i realizaciji bila različita od navedenih tendencija. Davor Matičević već 1978. godine primjećuje da je niz nesporazuma i nerazumijevanja za umjetnike nove generacije proizašao iz pogrešnog smještanja nove generacije umjetnika na liniju konstruktivizma.<sup>59</sup> Iako je ta generacija težila sasvim novom umjetničkom djelovanju i raskidu s dotadašnjom institucionalnom tradicijom, obrat je bio nemoguć bez poslijeratne umjetnosti EXAT-a i Novih tendencija. Na samoj margini dala je poticaj onome što će u sljedećoj generaciji postati centar. Svakodnevnica koja se relativno tiho provlačila kroz promišljanje EXAT-a i Novih tendencija prešla je s periferije u centar zbivanja u novoj umjetničkoj praksi.

Bunt prema tradicionalnom i institucionalnom nije nastao kao izolirana pojava, kao i svaka nova pojava imao je svoje prethodnike nešto ranije – u 1950-ima i 1960-ima. U vrijeme održavanja Novih tendencija, djeluje grupacija umjetnika pod nazivom Gorgona koju Ješa Denegri svrstava u „drugu liniju“, ali čija su polazišta bitno drugačija od exatovskih težnji.<sup>60</sup> Gorgona kao neoavangardna grupa predstavlja protokonceptualnu umjetnost i temelj nove umjetničke prakse jer u djelima koristi neumjetničke materijale, nove oblike umjetničkog

---

<sup>57</sup> Jerko Denegri, „Druga linija kao izraz duha mjesta“, u: *Prilozi za drugu liniju: kronika jednog kritičarskog zalaganja*, Zagreb: Horetzky, 2003., 20.

<sup>58</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 1991., 22.

<sup>59</sup> Davor Matičević, „Zagrebački krug“, u: *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., 21.

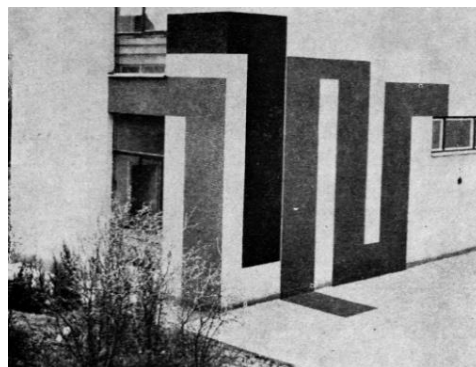
<sup>60</sup> Umjetnička grupa Gorgona djeluje u Zagrebu između 1959. i 1966. godine, a članovi su bili slikari Josip Vaništa, Julije Knifer, Marijan Jevšovar i Đuro Seder, kipar Ivan Kozarić, arhitekt Miljenko Horvat te povjesničari i kritičari umjetnosti Radoslav Putar, Matko Meštrović i Dimitrije Bašičević Mangelos.

ponašanja, a komunikacija postaje dio umjetničkog djelovanja. Časopis koji je grupa izdavala, dopisivanje članova kao umjetnički čin, šetnje ili pozivnice kao akt umjetnosti u potpunosti su zaživjeli 1970-ih. Gorgona, ipak, nije mogla izvršiti značajni utjecaj na novu generaciju umjetnika jer je postala poznata široj javnosti tek 1977. godine kada je održana prva velika izložba grupe u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu, u sklopu koje je Nena Dimitrijević napisala prvi tekst o grupi.<sup>61</sup> Posebnu ulogu u formiranju umjetnosti u javnom prostoru neposredno prije i za vrijeme sedmog desetljeća imala su dvojica članova – Julije Knifer i Ivan Kožarić.

Kniferovo sažimanje geometrijskih elemenata, početkom šezdesetih godina, u formu meandra predstavlja slikarstvo reducirano isključivo na beskonačno ponavljanje jednog prepoznatljivog znaka. Ponavljanje i monotonija istog znaka, s minimalnim pomacima, za Julija Knifera predstavljaju ritam na razini nadiskustvenog, ritam koji je vanjski oblik sadržaja, a svaki je meandar dio jedinstvenog sustava. Ponavljanje znaka, ritam, procesualnost te ostvarenja izvan galerija i muzeja povezuju Knifera i novu generaciju umjetnika 1970-ih. Među ostvarenjima u javnom prostoru ističe se višestupanjski procesualni rad Julija Knifera u Tübingenu iz 1975. godine. U radu Knifer videom dokumentira proces postavljanja meandra monumentalnih dimenzija (20x30 metara platno) u kamenolomu u Tübingenu. Kamenolom je postao jednodnevni izložbeni prostor gdje je na 500 metara najlonskog konopa ovješeno monumentalni meandar, a proces od 18 sati bio je sniman.<sup>62</sup> Kao urbanu intervenciju Knifer je 1960-ih zamislio, a 1987. godine realizirao meandar na zidu u Branimirovoj ulici. Povodom prve emisije o intervencijama u javnom prostoru pod nazivom *Urbano slikarstvo*, koju je inicirala Vera Horvat Pintarić 1971., Knifer naslikao plavo-crni meandar na fasadi osnovne škole u Gornjem Vrapču.<sup>63</sup>



**Sl. 1.** Julije Knifer, *Meandar*, 20 x 30 m, Kamenolom u Tübingenu, 1975.



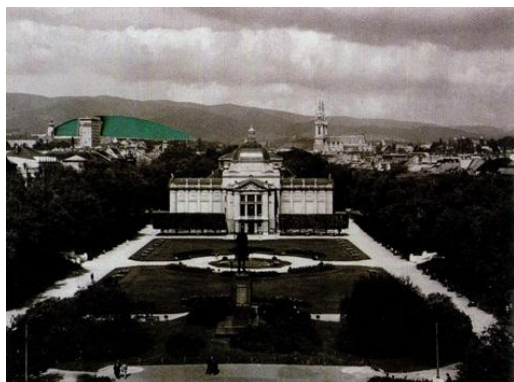
**Sl. 2.** Julije Knifer, *Eksterijerna slika*, Škola Gornje Vrapče Zagreb, 1971.

<sup>61</sup> Nena Baljković, *Gorgona – Umjetnost kao način postojanja*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1977.

<sup>62</sup> Viktor Libl, „Knifer u Galeriji Nova“, u: *Studentski list*, br. 11/12, 1976., 28.

<sup>63</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 23.

Dok Knifer ostaje na ponavljanju motiva, djelovanje Ivana Kožarića već je 1960-ih obilježeno stalnim promjenama i traženjem novih mogućnostima izražavanja. Kožarić je u ovom radu uzet kao prethodnih i aktivni protagonist nove prakse. Već je 1960-ih na drukčiji način promišljao urbani prostor i intervencije u javnom prostoru. U nekoliko skica i maketa, Kožarić je predstavio ideju za *Neobičan projekt – Rezanje Sljemena* (1960.) koji je, naravno, nemoguće realizirati. *Neobičnim projektom* Kožarić je „izašao ne samo iz ateljejsko-galerijskih okvira nego i izvan bilo kakve umjetničke prakse, a ušao u područje konceptualnog istraživanja – iskazivana i slutnje budućeg land arta.“<sup>64</sup> Unatoč tome što se u početku rad pripisivao novoj struji land arta, Kožarić je promišljao pejzaž na novi način – kao *ready-made* i fleksibilan entitet.<sup>65</sup> U sljedećem se desetljeću usmjerio na javni prostor pa tako *Oblik prostora (Frižider)* iz 1963. godine namijenjen institucionalnom okviru, 1975. ponovno je izveden ispred Etnografskog muzeja u Zagrebu kao privremena skulptura.<sup>66</sup>



Sl. 3. Ivan Kožarić, *Neobičan projekt (Rezanje Sljemena)*, 1960.

Tih je godina pripremio različite projekte za sekciju *Prijedlog 6. i 7. zagrebačkog salona* te manifestaciju *Trigon '71* u Grazu. Povodom *6. zagrebačkog salona* 1971. godine predložio je *Raznobojne svijetle trake idu preko kuća*, urbanu intervenciju koje bi premostile prostore između zgrada,<sup>67</sup> zatim *Zlatnu fasadu* koja je uključivala bojanje fasade kuće u zlatno te intervenciju nalik *Crvenom znaku* iz 1969. godine ispred fasade, te konačno prijedlog za *Prizemljeno sunce* o kojemu će biti riječi u daljim stranicama diplomskog rada. Za *Trigon* 1971. godine u Grazu predao je tri nacrt za projekte u obliku fotokolaža i intervencija bojom na fotografiju. Prvi se nacrt odnosio na *Lokve vode*, odnosno oblaganja srebrom kišnih lokvi na

<sup>64</sup> Tonko Maroević, „Staccato pogledi na opus Ivana Kožarića“, u: *Ivan Kožarić: retrospektiva Umjetnički paviljon u Zagrebu*, 22. 12. 2005. - 5. 2. 2006., (ur.) Radovan Vuković, Zagreb: Umjetnički paviljon, 2005., 18.

<sup>65</sup> Patrizia Dander, *Freedom Is a Rare Bird – or: Centrifugal Forces at Work*, u Patrizia Dander, Iva Radmila Janković (ur.), *Ivan Kožarić: Freedom Is a Rare Bird*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013., 16.

<sup>66</sup> Patrizia Dander, *nav. dj.*, 2013., 16.

<sup>67</sup> Radmila Iva Janković, *Ivan Kožarić: Preko crte: radovi na papiru i ostalo: Atelier Kožarić*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2011., 6.

gradskom pločniku. Drugi nacrt je bio za *Dugu*, projekt koji je nalikovao *Neobičnom projektu* iz 1960. godine, a treći za *Ritmički stup* koji bi se nalazio na ulici ili trgu.<sup>68</sup> Prvi prijedlog za 7. zagrebački salon 1972. godine nazvan je *Granica poplave* i uključivao je skice Kožarićevih *Oblika prostora (Sjećanje na poplavu)* koje su, postavljene na granici poplavljenog dijela grada, imale namjeru prizvati sjećanje na poplave u Zagrebu 1964. godine.<sup>69</sup> Drugi prijedlog za Salon 1972. godine bio je *Nazovi je kako hoćeš*, to jest apstraktna skulptura od gume koja je trebala natkrivati raskrižje u Zagrebu.<sup>70</sup> Među neostvarenim projektima za javni prostor nalaze se i *Spomenik pipničarki* (1973.) te *Sirotica* (1973.) zamišljena za prostor ispred Moderne galerije u Zagrebu. Za sekciju *Prijedlog 13. zagrebačkog salona* 1978. Kožarić je predstavio skulpturu *Pjesnik gradu (A. G. Matoš)* koja do danas ostaje svojevrstan simbol Gornjeg grada Zagreba.



Sl. 4. Ivan Kožarić, *Raznoboje svjetle trake idu preko kuća*, sekcija *Prijedlog 6. zagrebačkog salona*, Zagreb, 1971.

Tomislav Gotovac također je prethodnik i jedan od glavnih protagonista nove umjetničke prakse. Gotovac je vrlo rano na nov način promišljao vlastito tijelo kao performativno, kao središnju okosnicu unutar svakodnevnog „životnog filma“ i tako promijenio odnose u umjetnosti. Sasvim novo promišljanje medija, koncepta, javnog prostora i vlastitog tijela te identiteta pokazuju njegova rana djela poput serija fotografija *Glave* (1960.) i *Pokazivanje časopisa Elle* (1962.). Posebni utjecaj na novu generaciju umjetnika imao je *HAPP NAŠ*, hepening koji je Gotovac 10. travnja 1967. godine izveo s Ivom Lukasom, Hrvojem Šercarom te foto-modelom u Podrumu poezije u KD „Pavao Markovec“ u Zagrebu.<sup>71</sup> Utjecaj ovog novog umjetničkog djelovanja nije došao do nove generacije putem drugih umjetnika koji su bili u publici ili posredstvom štampe, nego preko Hrvoja Šercara koji je iste godine inicirao još jedan hepening, ambijent i ponašanje na izložbi objekata Mladena Galića, Ante Kuduza, Miroslava Šuteja i Ljerke Šibenik nazvan *Hit parada*, a koji je predstavljao nove oblike

<sup>68</sup> Patrizia Dander, *nav. dj.*, 2013., 20.

<sup>69</sup> Patrizia Dander, *nav. dj.*, 2013., 22.

<sup>70</sup> Patrizia Dander, *nav. dj.*, 2013., 22.

<sup>71</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 21.

umjetničkog ponašanja.<sup>72</sup> Ta događanja imala su utjecaj na novo promišljanje ambijenta što će se, osobito ranih 1970-ih, odraziti na intervencije u javnom prostoru. U kontekstu cjelokupnog djelovanja na jugoslavenskoj sceni značajna je i pojava slovenske grupe OHO koja se konceptualnom praksom počela koristiti 1969. godine kada su se usporedno javili izrazi nove umjetnosti u Hrvatskoj.

## 6. TIPOLOGIJA INTERVENCIJA U JAVNOM PROSTORU

Intervencije umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih jedne su od heterogenijih pojava na hrvatskoj umjetničkoj sceni. U intervencije spadaju sve likovne vrste pa tako slikarstvo, kiparstvo, grafika i privremeni arhitektonski elementi koji postaju dio „javnog“ postava. Intervencije su i „oblici ponašanja“, performans, hepening, različite akcije i ulične predstave. Izložbe, izložbeni prostori i likovne manifestacije, inače fiksnog karaktera, također postaju oblikom umjetničkog djelovanja u javnom prostoru 1970-ih.

Početkom 1970-ih u sklopu likovnih manifestacija *Mogućnosti za '71*, *Guliver u zemlji čudesas*, *Pučke svečanosti*, *Plastex-Art '75* i sekcije *Prijedlog 6. zagrebačkog salona* izvedene su intervencije, odnosno više tipova radova privremenog karaktera kao što su:

1. radovi privremenog karaktera koji se koriste kolorističkim aspektima unutar gradske strukture: Boris Bućan – *Dimnjaci (Mogućnosti '71)*, Gorki Žuvela – *Niz (Mogućnosti '71)*, Davor Tomičić – *Tende (Mogućnosti '71)*, Jagoda Kaloper – *Bez naslova* (bojanje pontonskog mosta na Korani) (*Guliver u zemlji čudesas*), Sanja Iveković – *Bez naslova* (nizovi visećih plastičnih, narančastih kugli) (*Guliver u zemlji čudesas*), Borisa Bućana – *Grad s vlastitom sjenom (Prijedlog)*,
2. radovi privremenog karaktera kao svjetlosna intervencija u urbani kontekst: Sanja Iveković – *Prolaz (Mogućnosti '71)*, Dalibor Martinis – *Četiri trokuta (Mogućnosti '71.)*, Goran Trbuljak – *Sjenila (Mogućnosti '71)*,
3. radovi privremenog karaktera koji se koriste modificiranim elementima arhitekture: Željko Kovačić, Neven Mikac, Aleksandar Laszlo i Nikola Polak – *Slavoluci (Plastex-Arta '75)*, Nada Orel *Kućice ljubavi (Prijedlog)*,
4. radovi privremenog karaktera koji imaju otvorenu strukturu djela: Boris Bućan – *Metalna klackalica (Mogućnosti '71)*, Gorki Žuvela – *Obojena užad (Mogućnosti '71)*,

---

<sup>72</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 21.

5. radovi privremenog karaktera koji djeluju po principu ostavljanja traga: Braco Dimitrijević – *Poliptih (Suma 6)* i *Segmentna linija (Mogućnosti '71)*, Braco Dimitrijević – *Bez naslova* (sume metalnih reflektirajućih ploča i metalnih štapova rasutih na tratini) (*Guliver u zemlji čudesa*)
6. plastika privremenog karaktera: Jagoda Kaloper – *Dvadeset i četvero ljudi, konture ljudskih figura (Mogućnosti '71)*, Ivan Kožarić – *Prizemljeno sunce (Guliver u zemlji čudesa i Prijedlog)*, Dalibor Martinis – *Bez naslova* (piramide od bijelo obojanih pragova) (*Guliver u zemlji čudesa*),
7. fotografija kao intervencija u javni prostor: Enis Midžić i Petar Dabac – *Bez naslova* rastavljeni fotoportreti (*Guliver u zemlji čudesa*),
8. *statement* kao konceptualna igra: Goran Trbuljak – *Bez naslova (Guliver u zemlji čudesa)*,
9. plakat/fotoportret kao intervencija u javni politički prostor: Braco Dimitrijević – *Prolaznici koje sam slučajno sreo u 13.15, 16.23 i 18.11 sati (Prijedlog)*.

Naravno, pojedini radovi pripadaju u više navedenih kategorija. Istovremeno, djela i intervencije pojedinih sudionika manifestacije, ali i drugih koji su svoje djelovanje ostvarili individualno i unutar umjetničkih grupacija 1970-ih mogu se razvrstati prema tematsko-stilskim odrednicama:

1. radovi privremenog i siromašnog karaktera rane konceptualne umjetnosti: grupa Penzioner Tihomir Simčić, grupa TOK, grupa Crveni Peristil
  - 1.1. ranokonceptualna strategija u kojoj je umjetnik aranžer umjetničke situacije, a slučajni prolaznik koautor umjetničkog djela: Braco Dimitrijević (Penzioner Tihomir Simčić), Goran Trbuljak (Penzioner Tihomir Simčić)
  - 1.2. radovi geomorfoloških karakteristika: Braco Dimitrijević (Penzioner Tihomir Simčić), Goran Trbuljak (Penzioner Tihomir Simčić), Vladimir Dodig Trokut i grupa Crveni Peristil
2. Radovi i intervencije političko-društvenih konotacija:
  - 2.1. akcije privremenog karaktera ekološko-društvenih konotacija: grupa TOK (sekcija *Prijedlog 7. zagrebačkog salona*)
  - 2.2. intervencije u prostor kulturno-povijesnog značaja: grupa Crveni Peristil
  - 2.3. intervencije u prostor političkog značaja: Braco Dimitrijević (Penzioner Tihomir Simčić)

- 2.4. radovi i intervencije u „prostor“ galerijskog sustava: Goran Trbuljak (Penzioner Tihomir Simčić)
- 2.5. radovi angažirane figuracije: Biafra
- 3. radovi kasne konceptualne umjetnosti usmjerene na procedure medijske analize, interpretacije i dekonstrukcije znakova popularne kulture i kulture svakodnevice druge polovice 1970-ih: Grupa šesterice autora, Kastavski krug, Boris Bućan, Ivan Ladislav Galeta, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Marijan Molnar, Gorki Žuvela
  - 3.1. analitički pristup mediju i ispitivanje granica medija: Boris Demur (slikarstvo), Ivan Ladislav Galeta (video), Željko Jerman (fotografija), Sven Stilinović (fotografija), Fedor Vučemilović (fotografija)
  - 3.2. izmjena semantičkog konteksta i jukstaponiranje značenja: Boris Bućan, Mladen Stilinović
  - 3.3. demistificiranje mehanizama politike reprezentacije: Sanja Iveković
  - 3.4. Strategija ostavljanja „traga“ („trag traga“ kao preduvjet postkonceptualnog i kasnije postmodernističkog shvaćanja): Boris Demur, Željko Jerman, Goran Trbuljak.<sup>73</sup>

Projekti i realizacije sekcije *Prijedlog* nakon 1972. uglavnom pripadaju kategoriji skulpture kao upotpunjavanje vizualne slike grada, uz prijedloge arhitektonskog i urbanističkog karaktera.

Osim radova obrađenih unutar manifestacija u prvoj polovici 1970-ih, tipologija prema mediju izražavanja definirana je medijima koji preuzimaju izvanumjetničke modele kako bi progovorili umjetničkim jezikom. Tipologija „alternativnih“ oblika izričaja odnosi se na:

- 1. poetske objekte i korištenje poezije u likovnom kontekstu: Vlado Martek, Josip Stošić
- 2. intervencije „parolom“ u politički prostor kako bi ukazali na izvanpolitičke, umjetničke i svakodnevne situacije: Grupa šesterice autora (u cijelosti) – Željko Jerman (*Ovo nije moj svijet*), Mladen Stilinović (*Ađo voli Stipu, Stipa voli Ađu*), grafit-parola Vlade Marteka (*Više sexa - manje rada*), zatim Marijan Molnar (parola „Za demokratizaciju umjetnosti“). Parola obično zahtijeva prostor ispisivanja u javnom prostoru – na zidu u obliku grafita (Vlado Martek, Marijan Molnar) ili na transparentu (Grupa TOK, Boris Bućan, Mladen Stilinović, Marijan Molnar)

---

<sup>73</sup> Ovdje pripadaju i raniji radovi Gorana Trbuljaka koji su prethodno svrstani pod ranokonceptualne radove.



3. performansi, akcije i događaji u kojima se tijelo javlja kao intervencija u javni prostor, a kojima je djelovanje „u prvom licu“ središte rada: Tomislav Gotovac, Vlaste Delimar, Sanja Iveković, Željko Borčić
4. korištenje administrativnih sredstava i postupaka u umjetničke svrhe:
  - 4.1. ankete: Boris Bućan, Željko Kovačić, Marijan Molnar, Goran Trbuljak, Gorki Žuvela
  - 4.2. referendum: Goran Trbuljak
  - 4.3. formulari, tiskanice i drugi poštanski oblici: Dalibor Martinis, Gorki Žuvela
5. „alternativni“ plakat: grupa TOK, Boris Bućan, Vlasta Delimar, Želimir Košćević, Vlado Martek, Dalibor Martinis
6. novi plakat: Boris Bućan, Mihajlo Arsovski

Kao svojevrsni medij, ali i javni izlagački prostor javljaju se tri tipa djelovanja specifična upravo za ovo razdoblje. Riječ je o sljedećim djelovanjima:

1. intervencijama u javni prostor masovnih medija:
  - 1.1. intervencije u javni prostor televizijskog i radijskog programa: Ivan Ladislav Galeta, Sanja Iveković, Dalibor Martinis
  - 1.2. realizacija radova unutar popularnih časopisa i časopisa kao umjetničkog djela: Grupa šesterice autora, Željko Borčić, Vlasta Delimar, Tomislav Gotovac, Marijan Molnar
2. mimohodu ili procesiji kao procesu izlaganja i izvođenja djela: grupa TOK (*Urbofest*, Pazin; *Trigon*, Graz), Grupa šesterice autora (*Šetnja gradom*), Kugla glumište (*Doček proljeća*)
3. alternativnim izlagačkim modelima i prostorima: izložbe-akcije (Grupa šesterice autora), Haustor – veža u Frankopanskoj 2a (Penzioner Tihomir Simčić), *Galerija stanara* (Ida Biard), Podroom u Mesničkoj 12 (Sanja Iveković, Dalibor Martinis).

## 7. UMJETNIČKE MANIFESTACIJE I PROMIŠLJANJE JAVNOG PROSTORA

Afirmacija intervencija likovnih umjetnika u javnom prostoru krajem 1960-ih i početkom 1970-ih odvijala se posredstvom umjetničkih manifestacija organiziranih od strane likovnih institucija. Jedan od prvih „izlazaka“ umjetničkog djela iz galerijskog prostora dogodio se prilikom skupne izložbe mladih umjetnika u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu 1969. godine kada je, prema zamisli Josipa Stošića, Boris Bućan ostvario rad *Pikturalna petlja* koji je bio izložen u dvorištu Galerije SC.

Galerija Studentskog centra u Zagrebu bila je jedna od rijetkih institucija koja je imala senzibilitet za nova događanja u umjetnosti, a Želimir Košćević, kao kustos i voditelj Galerije od 1969. do 1979. godine, uvelike je pomogao afirmaciji nove umjetničke prakse.<sup>74</sup> Galerija je već 1967. godine *Hit paradom* pripremila temelje za „ambijentalizaciju prostora“, 1968. godine prihvatila ranu konceptualnu praksu i ugostila slovensku grupu OHO, a 1969. godine u galeriji je održana *Izložba žena i muškaraca* koja svjedoči o pomaku prema konceptualnom. *Novine Galerije Studentskog centra*, kao novi oblik kataloga izložbi, bile su pokrenute 1968. godine. Godine 1969. Galerija je otvorila natječaj u *Novinama Galerije SC* za samostalne izložbe, održane 1969., 1970. i 1971. godine, kako bi okupila novu generaciju umjetnika.<sup>75</sup>

Galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu, u kojoj je kustos bio Davor Matičević, također je poticala nove oblike prezentacije umjetničkih djela i nove umjetničke izričaje. Nakon 1975. godine ulogu promicatelja inovacija u umjetnosti preuzela je i Galerija Nova u Zagrebu. Manifestacije i izložbe održane u javnom prostoru koje su organizirale institucije početkom 1970-ih predstavljale su poželjni oblik umjetničkog djelovanja.

### 7.1. *Mogućnosti za '71*

*Mogućnosti za '71* izložba je osmišljena specifično za urbani ambijent zagrebačkog Gornjeg grada i održana u periodu od 9. do 20. lipnja 1971. godine. Kustos izložbe bio je Davor Matičević, a predstavljeni su radovi takozvane „nove generacije zagrebačkih plastičara“.<sup>76</sup> Termin se odnosi na umjetnike koji su se afirmirali skupnim ili individualnim radovima 1970. godine u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu i drugim gradovima kroz intervencije u javnu urbanu okolinu.<sup>77</sup> Izabrani su umjetnici koji na nov način promišljaju suvremenu plastiku i ostvaruju djela unutar urbane strukture. *Mogućnosti za '71* zamišljene su kako bi predstavile njihov rad u zagrebačkoj urbanoj sredini. Radovi su imali za polazište povezanost umjetnosti i života pa su se tako javili kao stvarna potreba promatrača za oblikovanjem prostora kulturno zapostavljenog Gornjeg grada. Ova generacija umjetnika, okrenuta problemima svakidašnjice ljudskog života, pripada „tematskom“ okviru novonastale umjetničke prakse 1970-ih. Na

---

<sup>74</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 22.

<sup>75</sup> Natječaj je rezultirao održavanjem samostalnih izložbi umjetnika poput Dalibora Martinisa (*Modul N plus Z*), Brace Dimitrijevića (*Suma 680*), Sanje Iveković (*Neimenovani ambijent*), Jagode Kaloper (*Bezimeni ambijent*), Gorkog Žuvela (*Niz*), Dejana Jokanovića Toumina (zajedno s Janezom Segolinom) (*Ambijent plus*).

<sup>76</sup> Davor Matičević, *Mogućnosti za 1971.*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1971., 1.

<sup>77</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1971., 1.

*Mogućnostima* su sudjelovali Boris Bućan, Braco Dimitrijević, Sanja Iveković, Jagoda Kaloper, Dalibor Martinis, Davor Tomičić, Goran Trbuljak i Gorki Žuvela.<sup>78</sup>

O koncepciji izložbe Davor Matičević piše u katalogu Galerije suvremene umjetnosti čime pridonosi dodatnom afirmiranju mladih umjetnika i intervencija u javnom prostoru. Matičević je u tekstu istaknuo kako je osnovna pretpostavka umjetničkog djela uključenost publike u djelo, a radovi su trebali upotrebljavati vizualni govor vlastite urbane okoline kako bi se stvorila razumljiva djela.<sup>79</sup> Ideja i izvedba umjetničkog djela trebale su biti jednostavne kako bi mogle ostvariti komunikaciju i kako bi se umjetnosti oduzela aureola posvećenosti. Osim u navedenom, pridavanje važnosti demokratizaciji umjetnosti očituje se u Matičevićevoj premisi da umjetnost treba biti stvarna i mišljena za ulicu kako bi svima bila dostupna i bliska.<sup>80</sup> Kako je korisnik bio svaki slučajni prolaznik djelo postaje zajedničko dobro svih građana,<sup>81</sup> što se može iščitati u kontekstu umjetnosti 1970-ih, ali i u političko-društvenom „raspoloženju“ ondašnje Jugoslavije.

Boris Bućan je povodom izložbe uzeo u obzir neprimjetne dijelove arhitekture – dimnjake te ih je obojio. Drugi Bućanov rad interaktivnog karaktera nazvan je *Metalna klackalica*, a sastojao se od sedam metara duge šine preko koje je bilo prebačeno pet šina po pet metara koje su bile obojene u crveno i koje su se njihale.<sup>82</sup> Skulptura-klackalica bila je interaktivnog karaktera jer su je prolaznici mogli preoblikovati.



**Sl. 5.** Boris Bućan, *Dimnjaci*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac



**Sl. 6.** Boris Bućan, *Metalna klackalica*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac

<sup>78</sup> U gotovo istom sastavu sudjelovat će u akciji *Guliver u Zemlji čudesa* u Koranskom parku skulptura.

<sup>79</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1971., 2.

<sup>80</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1971., 2.

<sup>81</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1971., 2.

<sup>82</sup> Boris Bućan, „Od plakata do pametnih slika“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 370.

Intervencija *Poliptih (Suma 6)* Brace Dimitrijevića sastojala se od metalnih ploča i linija fiksniranih na fasadama zgrada koje na principu ostavljanja traga zahtijevaju od promatrača da ih pronade. Na istom tragu nastala je druga intervencija nazvana *Segmentna linija* koja se temeljila na spuštanju srebrne folije s krova zgrada stvarajući reflektirajući intervenciju na fasadama.



**Sl. 7.** Braco Dimitrijević, *Poliptih (Suma 6)*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac



**Sl. 8.** Braco Dimitrijević, *Segmentna linija*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac

Sanja Iveković realizirala je svjetlosni ambijent pod imenom *Prolaz* koji se sastojao od niza neonskih cijevi oblikovanih u formu spirale koje su bile postavljene duž cijelog Zakmardijevog prolaza.<sup>83</sup> Ritmizirajuće promjene svjetla osvijetlile su prometno aktivni prolaz, a specifičnim osvjetljenjem autorica je nastojala tematizirati kretanje unutar urbanog prostora.<sup>84</sup> Na istom principu ostvarila je i rad *Duga* koji se sastojao od samo jedne savinute neonske cijevi.



**Sl. 9.** Sanja Iveković, *Prolaz*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac



**Sl. 10.** Sanja Iveković, *Duga*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac

<sup>83</sup> Sanja Iveković, „Žive skulpture & medijske interakcije“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 623.

<sup>84</sup> Sanja Iveković, *nav. dj.*, 2013., 623.

Dijelom manifestacije bio je i svjetlosni ambijent Dalibora Martinisa. Rad se sastojao od svjetlećih trokuta (*Četiri trokuta*) koji ritmizirajućim osvjetljenjem mijenjaju noćnu vizuru Gornjeg grada.



**Sl. 11.** Dalibor Martinis, *Četiri trokuta*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971.

Goran Trbuljak je također animirao je noćni ambijent grada postavljanjem dugačkih zelenih sjenila na svjetiljke trga koji tako postaje dodatno naglašen. Jagoda Kaloper postavljenim crnim ljudskim konturama izrezanih u iverici (*Dvadeset i četvero ljudi, konture ljudskih figura*) „pružila je svakome da se izrazi o okolini“<sup>85</sup> s obzirom da su prolaznici reagirali šaranjem po konturama.



**Sl. 12.** Goran Trbuljak, *Sjenila*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac



**Sl. 13.** Jagoda Kaloper, *Dvadeset i četvero ljudi, konture ljudskih figura*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971.

Gorki Žuvela<sup>86</sup> je u okviru *Mogućnosti '71* predstavio dva rada. Niz je rad koji se sastojao od plastičnog raznobojnog crijeva, postavljenog kod postrojenja Uspinjače, koje tada nije bilo u funkciji. Tim je postupkom na vizualnoj i konceptualnoj razini nastojao povezati

<sup>85</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1971., 1.

<sup>86</sup> Autor se bavio intervencijama u javnom prostoru koje su realizirane izvan promatranog perioda diplomskog rada. Riječ je o radovima poput *Skale za nebo* (1986., Galerija Krševan, Šibenik) i *Sve je more* (1987., Art ljetu, Riva, Split). Vidi: Leonida Kovač, *Gorki Žuvela: Izmislite sebe*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, 2009.



prostore Gornjeg i Donjeg grada. Žuvelin *Niz* možemo promatrati i kao kratkotrajnu akciju u javnom prostoru jer je nošen gradom izazvao različite reakcije prolaznika i bio predstavljen širokom krugu publike. Drugi rad je nazvan *Obojena užad* koji se sastoji od velike obojene užadi koje je publika mogla premještati i stvoriti vlastite umjetničke kreacije prema principu „otvorenog djela“.<sup>87</sup>



Sl. 14. Gorki Žuvela, *Niz*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971.



Sl. 15. Gorki Žuvela, *Obojena užad*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971.

Poput Bućana i Žuvele, Davor Tomičić se poigrao kromatskim aspektima tako što je na dvodimenzionalnim površinama fasada bojom i prostornim, trodimenzionalnim efektima mijenjao fasade *Tendama*. Rad Deana Jokanovića bio je izostavljen iz *Mogućnosti za '71*.<sup>88</sup>



Sl. 16. Davor Tomičić, *Tende*, *Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Enis Midžić

## 7.2. *Guliver u zemlji čudesa*

*Guliver u zemlji čudesa* je manifestacija-akcija koja se održala u ljeto 1971. godine, neposredno nakon *Mogućnosti za '71*, u Koranskom parku skulpture u Karlovcu. Akcija je bila u organizaciji Galerije Studentskog centra u Zagrebu i karlovačkog Zorin doma, a inicijator i kustos Želimir Košćević. U popratnom tekstu akcije Košćević napominje kako je „parkovni

<sup>87</sup> Umberto Eco, *Otvoreno djelo*, Sarajevo: "Veselin Masleša", 1965.

<sup>88</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 23.

ambijent jedinstven prostor namijenjen prvenstveno rekreaciji, ljubavi i meditaciji, (...) a da je memorijalna, spomenička komponenta objekta u prostoru često neusklađena s plastičkim vrijednostima i pravom funkcijom u prostoru (...) dok plastika u prostoru mora funkcionirati kao utilitarni i potrošni objekt.“<sup>89</sup> U ambijentu parka bili su izloženi radovi Gorana Trbuljaka, Ivana Kožarića, Dalibora Martinisa, Sanje Iveković, Brace Dimitrijevića, Jagode Kaloper, Enisa Midžića i Petra Dabaca. Radovi Gorkog Žuvele i Borisa Bućana nisu realizirani. Svi radovi u parku nazvani su *Bez naslova*.

Goran Trbuljak izložio je rad koji se temelji na konceptualnom *statementu* provokativnog karaktera iskazanog u tablici s natpisom „Moja skulptura je skrivena u parku“. *Prizemljeno sunce* Ivana Kožarića, geometrijsko tijelo kugle obojeno u zlatno, ovdje je bilo dio meditativnog ambijenta parka. Dalibor Martinis izložio je piramide od bijelo obojenih standardiziranih željeznih pragova, a Braco Dimitrijević *Sume* metalnih reflektirajućih ploča i metalnih štapova rasutih na tratini. Iako je naknadno smatrala kako je njen doprinos akciji bio minimalan,<sup>90</sup> Sanja Iveković je za akciju postavila nizove visećih plastičnih, narančastih kugli. Jagoda Kaloper realizirala je interaktivnu instalaciju i akciju. Obojila je pontonski most na Korani, označila plovke kao čamce te je pozvala građane na aktivno sudjelovanje u utrci. Umjesto utrke je izvela hepening u kojem je sjedila nasred pontonskog mosta u dugoj crnoj haljini i cvjetovima u kosi i puštala glazbu po vlastitom izboru na zvučnike.<sup>91</sup> Atmosfera je bila dopunjena bakljama. Fotografije Enis Midžić i Petar Dabac problematizirali su ime manifestacije tako što su mehanički rastavljene fotoportrete s prikazanim detaljima ruku i nogu postavili na različita mjesta u prostoru tvoreći tako tijelo Gulivera. Nerealizirani rad Borisa Bućana, koji se vodio parolom *Nebo još nisam obojio*, uključivao je bacanje velikih površina papira plave boje iz aviona nad gradom.<sup>92</sup> Realizirane akcije, kako napominje Košćević u osnovnoj koncepciji, imale su za cilj animirati prostor ljudske svakodnevice, a djela su ujedno postala „konstitutivan čimbenik svakodnevnog života“<sup>93</sup> jer se interaktivnim karakterom uključuju u već pretpostavljenu funkciju parkovnog ambijenta – igru.

---

<sup>89</sup> Želimir Košćević, „Guliver u zemlji čudesa“, u: *Novine: Galerija SC*, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu i Galerija Studentskog centra, br. 29, 1971., 111.

<sup>90</sup> Sanja Iveković, *nav. dj.*, 2013., 624.

<sup>91</sup> Vladimir Maleković, „Happening na Korani – Što mislite o tome?“, u: *Vjesnik*, 27. srpnja 1971., 6.

<sup>92</sup> Matičević spominje kako je Bućan odbio sudjelovanje jer nije osjećao dovoljno jak motiv za ostvarenje rada, međutim u podacima Dejana Kršića jasno je naglašeno kako se nije imalo ni dovoljno vremena ni financijskih sredstava za realiziranje akcije. Vidi: Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 23. i Boris Bućan, *nav. dj.*, 2013., 370.

<sup>93</sup> Želimir Košćević, *nav. dj.*, br. 29, 1971., 111.



**Sl. 17.** Ivan Kožarić, *Bez naslova (Prizemljeno sunce)*, *Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971.



**Sl. 18.** Dalibor Martinis, *Bez naslova*, *Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971.



**Sl. 19.** Braco Dimitrijević, *Bez naslova (Suma 50)*, *Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971.



**Sl. 20.** Sanja Iveković, *Bez naslova*, *Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971.



**Sl. 21.** Jagoda Kaloper, *Bez naslova*, *Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971.



**Sl. 22.** Petar Dabac, *Bez naslova (Guliver)*, *Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971.



### 7.3. Pučke svečanosti

*Pučke svečanosti* pripadaju manifestacijama prve polovice 1970-ih za vrijeme kojih je svakodnevica stanovnika grada bila obogaćena intervencijama likovnih umjetnika u javnom prostoru. Akcija se odvijala u novozaagrebačkom naselju Sopot, a cilj je bio aktivirati stanovnike tog naselja.

*Svečanosti* je 1972. godine inicirao Želimir Košćević koji je pozvao umjetnike da stanovnike učine aktivnim protagonistima umjetničkog događanja.<sup>94</sup> *Pučke svečanosti* promovirale su ideje avangardne umjetnosti Oktobarske revolucije o uljepšavanju gradske okoline i temeljile su se na postavkama ruskih konstruktivista koji su unijeli obrazac djelovanja na graničnom području umjetnosti i kulture.<sup>95</sup> Urbane intervencije započele su anketom o karakteristikama naselja i mogućnostima da stanovnici sami obogate život naselja, a anketu je proveo tadašnji student arhitekture Željko Kovačić. Nakon ankete organizirane su akcije bojanja kestenjarskog kioska i telefonske govornice kao punktova komunikacije, u izlozima dućana održana je izložba crteža djece i odraslih stanovnika, a večernji je program bio upotpunjen recitacijama i projekcijama obiteljskih filmova na otvorenom te pečenjem vola na ražnju.<sup>96</sup>



**Sl. 23.** *Pučke svečanosti*, Izložba radova stanovnika naselja Sopot u Novom Zagrebu, 1974/1975.

Djelovanje neoavangardističkog karaktera može se usporediti sa srednjovjekovnim procesijama i srednjovjekovnim pučkim teatrom koji izlazi na ulice i čije postojanje ovisi isključivo o stanovnicima grada, ali i sa nadolazećom kazališnom trupom Kugla glumište koja

<sup>94</sup> Suzana Marjanić navodi kako je Košćević 1972. godine inicirao umjetničku manifestaciju, dok Dalibor Matičević navodi kako se manifestacija održala između 1974. i 1975. godine. Vidi: Suzana Marjanić, *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 166.; Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 109.

<sup>95</sup> Marijan Susovski, *nav. dj.*, 1982., 31.

<sup>96</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 23.

će tu ideju u potpunosti realizirati. *Pučke svečanosti* težile su za ukidanjem elitističke pozicije umjetnosti te prožimanjem umjetnosti i svakodnevnog života.

#### 7.4. *Plastex-Art '75*

Manifestacija *Plastex-Art '75*, kao i *Pučke svečanosti*, posvetila se animiranju urbanog prostora i zapostavljenih dijelova grada Zagreba. Organizatori manifestacije bili su Galerija suvremene umjetnosti (Davor Matičević) i Društvo plastičara i gumaraca u razdoblju od 21. travnja do 27. travnja 1975. godine u Sopotu. Materijal za urbane intervencije osigurali su proizvođači plastike, a kriteriji izbora djela prijavljenih na raspisanom anonimnom natječaju bili su adekvatnost autorske ideje svojstvima plastike i umjetnička kvaliteta projekta.<sup>97</sup> Osim specifičnog materijala, pokroviteljstvo nije uvjetovalo autorski pristup. Cilj projekta ujedno je korištenje „novog“ materijala kako bi se plastika afirmirala kao sredstvo izražavanja ideja, kao sadržaj i kao materijal koje djeluje svojim vlastitim osobinama.<sup>98</sup> Uključivanjem industrijskih institucija proširila se publika koja je inače rijetko bila u doticaju s umjetničkim svijetom.

Različiti su umjetnici i pristupi bili prezentirani kroz projekt: realistične forme Miomira Jeremića, konstruktivističke i sistemske Tomislava Mikulića i Tomice Tota, zatim minimalistički oblici s konceptualnim prizvukom Ivana Kožarića i lumino-kinetički Kolomana Novaka. Umjetnici su predstavili i različite funkcije odnosa – ludički (Aleksandar Pajvančić), edukativni (Astrida Cehovin), odnos polivalentno upotrebljivih konstrukcija (Boštjan Fürst, Nebojša Delja), ali i intervencije preoblikovanja grada (Nikola Koydl, Marija Ujević, Tomislav Kožarić).<sup>99</sup> Sanja Iveković postavila se kritički prema zadanim uvjetima ili ponuđenim mogućnostima te je u radovima *Ambalaža za vječnost*, *Hram* i *Spomenička plastika* značenje plastike u fetišiziranim upotrebnim kontekstima dovela je „do apsurdna, do mjere kulta – prisiljavajući publiku na razmišljanje.“<sup>100</sup>



**Sl. 24.** Sanja Iveković, Plastični nadgrobni spomenik i plastična vreća omotana u obliku tijela, *Plastex-Art '75.*, Zagreb, 1975.

<sup>97</sup> Davor Matičević, *Plastex-Art '75*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1975., 5.

<sup>98</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1975., 8.

<sup>99</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1975., 8.

<sup>100</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1975., 8.

Studenti arhitekture Željko Kovačić, Neven Mikac, Aleksandar Laszlo i Nikola Polak osvrnuli su se na značenje plastike u urbanim strukturama s različitim potrebama stanovnika naselja. Posvetili su se naselju i okruženju na margini društvene brige, uzimajući u obzir svakodnevni život stanovnika Sopota. Izgradili su slavloluke od jednostavnih blokova stiropora koje su postavili na alternativnim, utabanim pješačkim stazama što su ih odabrali i stvorili stanovnici Sopota iskazujući stvarnu potrebu stanovnika koja se razlikuje od ortogonalnog rastera grada. Rad Milomira Jevtića sastojao se od „nadrealnih objekata koji dišu“ – plastični oblici formirani u harmonike koji „dišu“ ovisno o pokretu vjetra unutar velesajamskog paviljona.<sup>101</sup> Posljednja dva rada bila su nagrađena s obzirom da bi bila neostvariva bez specifičnih kvaliteta zadanog materijala. Rad studenata arhitekture posebno je zanimljiv s obzirom da na doslovnoj razini stapa umjetnost i stvarne socijalno-urbanističke zahtjeve, a moć autoritarnog rastera grada ruši se glorificiranjem svakodnevnih „utabanih“ staza.



**Sl. 25.** Željko Kovačić, Neven Mikac, Aleksandar Laszlo, Nikola Polak, *Slavoluci, Plastex-Art '75.*, Sopot, Zagreb, 1975.

### 7.5. Sekcija *Prijedlog*

*Zagrebački salon* nastao je početkom 1965. godine s ciljem da se na jednom mjestu okupi najbolje od suvremene umjetničke produkcije kako bi se lakše uočile nove umjetničke tendencije. Promjena strukture *Zagrebačkog salona* odvila se na samom početku 1970-ih ostvarenjem trodijelne strukture – sekcija *Kritičke retrospektive*, *Situacije* i *Prijedlog*.<sup>102</sup> *Kritičke perspektive* predstavljale su povijesno postignute umjetničke vrijednosti i njihovu kontinuiranu liniju do danas, sekcija *Situacije* bavila se osnovnom postavkom salona odnosno prezentiranjem recentnih umjetničkih ostvarenja, dok se sekcija *Prijedlog* javila kao mogućnost promjene u zatečenoj urbanoj sredini. Svaka od sekcija predstavljala je time prošlost, sadašnjost i budućnost.

<sup>101</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1975., 8.

<sup>102</sup> Josip Škunca, „Pred VI zagrebački salon: Umjesto jedne – tri izložbe“, u: *Vjesnik*, 4. ožujka 1971., 6.

Sekcija *Prijedlog* osnovana je povodom 6. zagrebačkog salona 1971. godine i afirmirala se kao pokretač „kvalitativnih transformacija urbanog prostora Zagreba i ostatka Hrvatske.“<sup>103</sup> Antoaneta Pasinović navodi kako je *Prijedlog* „trebao razviti kakvoću sistemskog istraživanja, selekcije i ponude ostvarivih projekata za krizne urbane punktove, pomoći u tegobnom procesu urbane obnove, nametnuti odlučnost, tempo i promjenu“.<sup>104</sup> *Prijedlog* kao alternativni model umjetničkog djelovanja dokazao se kao najdjelotvorniji u realizaciji skulpture u javnom prostoru grada Zagreba.<sup>105</sup> Organizacija sekcije *Prijedlog* pripala je Željki Čorak i Tonku Maroeviću. Tematski okvir prve održane sekcije bio je *Grad kao prostor plastičkog zbivanja* te je objavljen natječaj na koji su pozvani umjetnici iz različitih područja. Zadana tema u skladu je s počecima 1970-ih, sa *site-specific* radovima u kojima je umjetnička gesta važnija od samih radova, a koji predstavljaju potrebu za humanizacijom gradskog prostora. Na natječaj je stiglo 24 prijedloga među kojima su bile i akcije i intervencije predstavljene u sklopu Koranskog parka skulpture.<sup>106</sup> Predložena je bila ideja za rad Borisa Bućana pod nazivom *Grad s vlastitom sjenom*, u kojem bi sjene zgrada trebale biti koloristički fiksirane na podu Varšavske ulice, a Ivan Kožarić nastavlja se na prijedlog kolorističkih intervencija u urbanoj strukturi bojanjem zgrade u Praškoj te stupa ispred zgrade. Braco Dimitrijević poslao je tri prijedloga: prijedlog bojanja tramvajskih tračnica i okolnih fasada, prijedlog vješanja japanskih zastava na zgrade te prijedlog postavljanja velikoformatnih plakata slučajnih prolaznika na zgrade. Nada Orel predložila je *Kućice ljubavi* crvene boje koje bi u javnom prostoru bile utočište za ljubavne parove, zatim je Goran Trbuljak prijavio prijedlog bojanja kolnika grada, a trojac Vlado Šobat, Ana Šobat i Vladimir Petričević zamislili su intervenciju u javne parkove u kojima bi bile postavljene cijevi kroz koje ide obojena voda. Među prijedlozima su se nalazile i ideje za projektiranje i javnu skulpturu poput dva nacrti za fontane (Marija Ujević i Tomislav Kožarić, te Boris Ljubičić) i kiparskih prijedloga Šime Vulasa, Nenada Krivića i Ivana Ribića.

Sekcija *Prijedlog* 6. zagrebačkog salona u duhu početka 1970-ih rezultirala je ostvarenjima isključivo privremenog karaktera u vrijeme trajanja *Salona*. Realizirana djela bila su ona Borisa Bućana (*Grad s vlastitom sjenom*), Brace Dimitrijevića (*Prolaznici koje sam slučajno sreo u 13.15, 16.23 i 18.11 sati*) i Nade Orel (*Kućice ljubavi* postavljene oko Umjetničkog paviljona). Postavljeno je i Kožarićevo *Prizemljeno sunce* koje je zbog

<sup>103</sup> Lidija Butković, „Sekcija *Prijedlog* Zagrebačkog salona 1971.-2002./ Zamisli i realizacije na polju javne skulpture grada Zagreba“, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, br. 27, 2007., 7.

<sup>104</sup> Snješka Knežević, „Retrospektiva *Prijedloga*“, u: 23. *Zagrebački salon – Retrospektiva prijedloga*, (ur.) Snješka Knežević, Zagreb, Organizacijski odbor 23. Zagrebačkog salona, 1988., 2 – 3.

<sup>105</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 8.

<sup>106</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 10.

neobjašnjivog vandalizma na skulpturu odlukom komunalne inspekcije bilo uklonjeno 10. lipnja 1971. godine.<sup>107</sup> Bilo da je riječ o intencionalnoj ideji umjetnika ili o ostvarenom i nenadanom višku društvenog aspekta sekcija *Prijedlog* 1971. godine neposredno se bavila i pozicijom umjetnosti i umjetnika unutar urbane javne strukture.

Sekcija *Prijedlog 7. zagrebačkog salona* 1972. godine nastavila se na prošlogodišnji zadani tematski okvir. Na *7. zagrebačkom salonu* održane su i *Tribine* o promišljanju čovjekove okoline i o funkciji plastičke umjetnosti.<sup>108</sup> Putem novog natječaja zaprimljeno je 34 rada od kojih je 19 prijedloga uputila grupa TOK. Osam od tih 19 radova je bilo predviđeno za realizaciju, ali je na kraju bilo izvedeno samo četiri rada – akcije privremenog karaktera (*Razglednice*, *Kante za smeće*, *Džepna zrcala* i *Strip*). Te godine, zbog financijskih razloga, nisu ostvareni prijedlozi za trajne objekte poput Kožarićevog rada *Nazovi je kako hoćeš* (gigantske tvorevine od guma preko raskrižja na Trgu maršala Tita), *Signalističkog spomenika gradu Zagrebu* Neše Paripovića i *Spomenika Augustu Cesaru* Zdenka Kolacija. Realizirani su samo još plakati i popratni materijali *Salona* kao djelo grafičkog dizajna koji interveniraju u svakodnevni javni prostor i nemaju isključivo informativni status.



Sl. 26. Grupa TOK, *Strip* u urbanom prostoru, 1972., sekcija *Prijedlog 7. zagrebačkog salona*, Ispred robne kuće Nama, Trešnjevka, Zagreb, fotograf: Petar Dabac

Sekcija *Prijedlog* nakon *7. zagrebačkog salona* privremeno staje s radom. U periodu od 1973. do 1977. godine nije realiziran ni jedan prijedlog. Na *10. zagrebačkom salonu* 1975. godine odlučeno je kako će se dotadašnja trodijelna struktura, koja je s radom prestala već 1973. godine, promijeniti te je određeno kako će se sukcesivno održavati slikarstvo, kiparstvo, grafika pa arhitektura te urbanizam i primijenjena umjetnost i industrijsko oblikovanje.<sup>109</sup> Početna ideja o ukidanju razlika čiste i primijenjene umjetnosti i integraciji svih umjetnosti postaje upitna nakon te odluke. Nova struktura uvjetovala je *11. zagrebački salon* 1976. kad su zaprimljeni

<sup>107</sup> Zlatko Jurić, Ana Vukadin, *Zgrada Željpoša u Zagrebu – Rasprave o arhitektonskoj interpolaciji*, Zagreb: Arhitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2011., 18.

<sup>108</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 13.

<sup>109</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 16.

isključivo arhitektonski radovi, a sekcija *Prijedlog* zaprimila je mali broj radova (koji se odnose na revitalizaciju marginaliziranih zagrebačkih naselja) zbog vrlo male mogućnosti realizacije.<sup>110</sup>

„Najuspjelije izdanje sekcije *Prijedlog*“<sup>111</sup> održano je povodom *13. zagrebačkog salona* 1978. godine namijenjenog lijepim umjetnostima. Godine 1978. zaprimljeno je 48 prijedloga od kojih se 25 odnosilo na javnu plastiku.<sup>112</sup> Predloženi radovi temeljili su se na jednoj od osnovnih pretpostavki javne skulpture, a to je odnos plastike i prostora u kojima se nalaze. Poput arhitektonske interpolacije skulptura se također unutar odnosa s javim prostorom može koristiti metodom prilagođavanja, naglašavanja i kontrasta, dakako s mogućim pozitivnim i negativnim ishodom. Pa tako prijedlozi Mladena Galića, Vladimira Gašparića i Izeta Đuzela nisu uspješno promišljali zadani kontekst.<sup>113</sup> Prijedlozi Mile Kumbatović *Stup proizvodnje* (industrijska skulptura ispred Velesajma), Ivana Kožarića *Pjesnik gradu* (A. G. Matoš) (proglašena najboljom skulpturom), *Razigrani dječak* Tomislava Ostoje (park Grič) i skulptura *Charlieja Chaplina* Ratka Petrića ispred Kinoteke u Kordunskoj ulici uzimaju u obzir zadani kontekst na sadržajnoj i formalnoj razini. Prijedlog Ivana Kožarića i Branka Silađina *Pjesnik gradu* (A. G. Matoš) nije bio poticaj, nego „poziv na angažirani pogled prema gradu u koji je sazdano mnogo želja i rada generacija.“<sup>114</sup> Žiri je za realizaciju predložio djela Josipa Diminića (*Slavoluk novih urbanih cjelina*), Nikole Koydla (*Mobilni dekorativni elementi s višestrukom namjenom, Skulptura – fontana*) i Milene Lah (*Meditativni stol (Stol mira), Poezija prostora*). Koydlova *Skulptura-fontana* realizirana je 1981. godina na Trgu Ivana Meštrovića u novozaagrebačkom naselju Zaprudju, a *Poezije prostora* Milene Lah 1980. godine u Maksimirskom parku u Zagrebu.

---

<sup>110</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 16.

<sup>111</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 17.

<sup>112</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 18.

<sup>113</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 18.

<sup>114</sup> Snješka Knežević, *nav. dj.*, 1988., 22.



**Sl. 27.** Ratko Petrić, *Charlie Chaplin*,  
sekcija *Prijedlog 13. zagrebačkog*  
*salona*, dvorište Kinoteke, Zagreb, 1978.



**Sl. 28.** Milena Lah, *Poezija prostora*,  
sekcija *Prijedlog 13. zagrebačkog salona*,  
Maksimir, Zagreb, 1978.

Sljedeći *Salon* održan 1979. godine predstavio je arhitektonske projekte i intervencije, a sekcija *Prijedlog* nastavila se na entuzijazam prošlogodišnjeg izdanja manifestacije. Tema *14. salona* glasila je *Čovjek kao pješak*, a 23 prijavljena prijedloga bavila su se položajem pješaka u gradu, poboljšanjem pješačke komunikacije, povezivanjem centra i periferije i tako dalje.<sup>115</sup> *Salon* je pratila i izložba *Čovjek kao pješak* na kojoj su predstavljena najurgentnija rješenja za pitanje pješaka. Osim arhitektonskih projekata,<sup>116</sup> bila su prijavljena i dva rada javne plastike Milene Lah (*Ususret betonu*) i Ivana Kožarića (*Figura/Kupač*).

Kraj 1970-ih, se u kontekstu *Salona* razlikuje od intervencionističkih početaka s kratkim akcijama te se trajni objekt vraća u javne prostore čime se otvara novo polje značajno za javnu skulpturu 1980-ih u Hrvatskoj.

Prva polovica 1980-ih svjedoči o krizi sekcije *Prijedlog*, ali je u drugoj polovici 1980-ih došlo do velikih realizacija povodom Univerzijade 1987. godine i 900. obljetnice zagrebačke nadbiskupije. Pod temom *Vizualni identitet grada Zagreba* na *15. zagrebačkom salonu* 1980. godine predstavljena su 24 prijedloga za uljepšavanje vizualne slike grada. Nagrađeni su bili umjetnici Nada Falout, Zoran Jerčinović, Zlatko Keser, Stjepan Gračan i drugi.<sup>117</sup>

Sljedeći *Zagrebački salon* 1981. godine predstavio je 22 prijedloga likovnih umjetnika koji su kroz projekte nastojali animirati svakodnevicu javnog prostora. Vlado Martek agitacijama poput *Čitajte pjesme Branka Miljkovića* nastavio je provocirati i aktivirati građansku svijest kao i u intervencijama 1970-ih. Dalibor Martinis je prijedlogom za rekonstrukciju reklame Chromos nastojao vratiti poznati vizualni znak Trga Republike,

<sup>115</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 20.

<sup>116</sup> Antoaneta Pasinović i Mira Wenzler bile su nagrađene za projekt za ostvarenja rekreativnog pješačkog toka Frankopanska-Cmrok (postavljanje nove pješačke trase), kao i prijedlog Radne grupe centra za kulturu NSGZ za rad *Čovjek građanin na području mjesne zajednice „Pavlek Miškina“*.

<sup>117</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 24.



Antoaneta Pasinović i suradnici razradili su projekt revitalizacije Tkalčičeve ulice, a radovi Edith Merle i Mire Vuce nisu realizirani. Na *Salonu* su bili predloženi za realizaciju radovi poput Kožarićeve *Figure/Kopača* ispred zgrade INA-e u Novom Zagrebu, Mile Kumbatović *Totem* ispred Muzeja za umjetnost i obrt te poput skice velikog povijesnog reljefa (*Matija Gubec*) Ivana Lesiaka na južnoj strani crkve sv. Marka, ali su realizirani samo radovi Šime Vulasa iz njegove redakcije teme tvrdlja u parku u Opatovini i skupina malih figura Zlatka Zlatića nazvana *Naši prijatelji* u Dječjem centru u Vrapču.<sup>118</sup>

## 7.6. Ostale manifestacije

Među važnim manifestacijama koje su podupirale intervencije u javnom prostoru, a odvijale se izvan zagrebačkog kruga bili su *Motovunski likovni susreti*. Motovunski susreti bili su zamišljeni kao otvorena umjetnička radionica koja je uključivala umjetničke radove u rasponu od klasičnih tehnika i tradicionalnih tema pa do intervencija u javnom prostoru i eksperimenata u novim medijima.<sup>119</sup> U manifestaciji su sudjelovali brojni internacionalni i jugoslavenski umjetnici koji su prihvatili postavke nove umjetnosti 1970-ih. Susrete su 1972. godine osnovali ravnatelj Galerije del Cavallino u Veneciji Paolo Cardazzo i ravnatelj Likovne galerije u Motovunu Ladislav Barišić, u suradnji s Etnografskim muzejom Istre u Pazinu, te u Motovun pozvali jugoslavenske i talijanske umjetnike.<sup>120</sup> Ukupno je održano jedanaest tematskih susreta sa završetkom 1984. godine.<sup>121</sup>

Treće izdanje *Motovunskih likovnih susreta* 1974. godine bilo je posvećeno intervencijama u urbanom prostoru, a sudjelovali su Paolo Cardazzo, Guido Sartorelli, Piccolo Sillani, Peggy Stufi, Giorgio Teardo, Bojan Bem, Rumen Ćamilov, Gligor Čemerski, Bora Iljovski, Mirko Lovrić, Branka Marić, Ivan Matejčić, Alieta Monas, Danka Petrovska, Marilyn Sicca i Darko Velan.<sup>122</sup> Umjetnici su priložili svoje prijedloge za (ne)moguće urbane intervencije u obliku istraživanja, fotografija, video-radova, slika i *site-specific* radova.

Četvrti *Susreti* s temom *Identitet* organizirani su u kolovozu 1976. godine kada su sudjelovali i Sanja Iveković, Dalibor Martinis i Goran Trbuljak.<sup>123</sup> Video-radovi ovih umjetnika

---

<sup>118</sup> Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 26 – 27.

<sup>119</sup> Marijan Susovski, *Motovunski likovni susret 1980.*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1980., 3.

<sup>120</sup> Giovanni Bianchi, „Paolo Cardazzo e gli incontri a Motovun (1972-1984)“, u: *Attraversamenti di confini. Italia-Croazia tra XX e XXI secolo, Ricerche di S/Confine – Ogetti e pratiche artistico/culturali*, Dossier 2, 2013., 125.

<sup>121</sup> Realizirano je 11 susreta: 1972. *Pejzaž*, 1973. *Akt*, 1974. *Projekt urbane intervencije*, 1976. *Identitet*, 1977. *Novi pejzaž, fotografija i polaroid*, 1978. *Serigrafija*, 1979. *Transformacije papira*, 1980. *Nova slika*, 1981. *Nova skulptura*, 1983. *Na papiru* i 1984. *Postmoderna arhitektura i motovunsko arhitektonsko naslijeđe*.

<sup>122</sup> Giovanni Bianchi, *nav. dj.*, Dossier 2, 2013., 134.

<sup>123</sup> Giovanni Bianchi, *nav. dj.*, Dossier 2, 2013., 139.



bili su snimani u javnom gradskom prostoru, a i ambijent u kojem se nalaze bio je dio spomenute teme identiteta. Četvrto izdanje manifestacije bilo je ujedno i prva radionica video umjetnosti u Hrvatskoj.<sup>124</sup> Jedanaesti *Motovunski likovni susreti* 1984. godine bili su posljednji i bavili su se postmodernom arhitekturom i arhitektonskim nasljeđem Motovuna.



Sl. 29. Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Michele Sambin, Goran Trbuljak, *Motovunska traka*, Motovun 1976.

Slična video radionica, koju je organizirala Galerija Krinzinger iz Innsbrucka, održana je u blizini Motovuna u mjestu Brdo na Istri, a sudjelovali su jugoslavenski i austrijski umjetnici.

*Muzičko biennale* u Zagrebu također je iskazalo interes prema interdisciplinarnom pristupu i intervencijama u javnom prostoru grada pa je tako Tomislav Gotovac povodom 10. *muzičkog bijenala* 1979. godine održao *Akciju 100 (Fućkanje)*.

Od ostalih umjetničkih manifestacija važno je spomenuti umjetničku koloniju *21. Juni* koja se održala u Cresu od 21. do 23. lipnja 1980. Na koloniji su sudjelovali Vlasta Delimar (akcija *Farbanje jaja*), Boris Demur, Željko Jerman (*Akcija sa zavojem, Zabilježen u vremenu i prostoru, Ostavljen trag*), Antun Maračić, Branka Martek, Vlado Martek (akcija *Ne pluj na prirodu, Crveni kvadrat, Tjeranje olovke do obale*), Sven Stilinović i Darko Šimičić (papiri kvašeni u moru).<sup>125</sup> Održane su i kolektivne akcije poput *Zapisa na čelu, Imenovanje dijelova tijela* te zajednički performans Vlaste Delimar i Željka Jermana *Desimbolizacija*.

---

<sup>124</sup> Branka Benčić, *Cinemaniac 2015: Motovunski video susret 1976. = Motovun video meeting 1976.: Claudio Ambrosini, Sanja Iveković, Živa Kraus, Dalibor Martinis, Zdravko Milić, Michele Sambin, Goran Tribuljak, Luigi Viola: 19.7. - 14.8.2015.*, Pula: Anex & Luka, MMC Luka, Vodnjan, Apoteka, 2015., 3.

<sup>125</sup> *Maj 75 E*, Zagreb, 14. siječnja 1981., 2.



**Sl. 30.** Vlasta Delimar, akcija *Farbanje jaja*, 21. Jun, Cres, 1980.

Sljedeće godine održana je spontana *Jednodnevna likovna kolonija s GREŠKOM* u Mošeničkoj Dragi gdje su umjetnici (Zlatko Kutnjak, Vlado Martek, Vlasta Delimar, Željko Jerman i Branka Jurjević) čitavog dana radnje obavljali s greškom.<sup>126</sup> Likovne manifestacije, kolonije i radionice koje su za polazište imale javni prostor 1970-ih bile su česta pojava na cijelom prostoru današnje Hrvatske što svjedoči o specifičnom umjetničkom i kulturološkom kontekstu ovog razdoblja.

#### 7.7. Recepcija umjetničkih manifestacija održanih u javnom prostoru 1970-ih

Recepcija manifestacija, koje su bile uglavnom održane pod okriljem umjetničkih institucija, bila je pozitivna, te su umjetnici koji su ostvarili samostalne izložbe 1969., 1970. i 1971. u Galeriji Studentskog centra vrlo rano naišli na razumijevanje. Interes za eksperimentiranja s ambijentom prepoznao je Zvonko Maković pišući 1969. za *Studentski list* o *Modulu N&Z* Dalibora Martinisa i o potrebi za eksperimentima na izložbi Akademije likovnih umjetnosti.<sup>127</sup> Pozitivna je bila Makovićeva kritika Žuvelina *Niza*<sup>128</sup> i Dimitrijevićeve *Sume*

<sup>126</sup> Spontanu akciju opisao je Zlatko Kutnjak: „Druženje i realizacija pojedinih zamisli tijekom tih godina ne može se svesti i objasniti jednoznačno. Želim reći da su se neke zamisli temeljitije pripremale, a neke su bile skoro *ad hoc*, u trenutku realizirane. Konkretno, zamisao za Jednodnevnu koloniju s GREŠKOM nastala je jednog prijedpodneva uz kavu i rakiju kod mene u dnevnom boravku. Bili su prisutni Branka Jurjević, Vlasta Delimar, Željko Jerman, Vlado Martek i ja. U neformalnom razgovoru ispostavilo se nešto s greškom. I tako smo s greškom krenuli u Mošćeničku Dragu i sve što smo taj dan napravili bilo je s greškom. Ja sam, između ostalog, uzeo svoju diplomu preko koje sam crnim flomasterom ispisao 'Diploma s greškom'.“ Vidi: Zlatko Kutnjak, *(Ne)ravnoteže angažiranog akcionizma (intervju)*, u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb, Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 1440.

<sup>127</sup> Zvonko Maković, „Modul N&Z, Dalibor Martinis, Galerija SC, 7-15.11.1969“, u: *Studentski list*, br. 22, 1969., 14.; Zvonko Maković, „Izložba radova studenata ALU u Galeriji Studentskog centra – Loše zadaće“, u: *Studentski list*, br. 23/24, 1969., 8.

<sup>128</sup> Zvonko Maković, „Niz“, u: *Studentski list*, br. 11, 1970., 14.

680,<sup>129</sup> ali i djelovanja Galerije SC pod Košćevićem, u kojoj se osvrnuo na ignoriranje rada galerije i zapostavljanje nove umjetnosti.<sup>130</sup>

*Mogućnosti za '71* uglavnom su shvaćene pozitivno uz pojedine iznimke. Rad Borisa Bućana *Metalna klackalica* naišao je na neodobravanje dijela građanstva. Ravnatelj škole, u čijoj se blizini nalazio rad, žalio se da *Metalna klackalica* ometa nastavu pa je rad na kraju bio bačen u staro željezo.<sup>131</sup> Prvotno zamišljena ideja rada *Prolaz* Sanje Iveković u dnevnim tiskovinama ostvarila je dodatno značenje jer je novinar *Vjesnika* pohvalio komunalne vlasti zbog osvjetljivanja opasnog prolaza neugodnog za djevojke obližnje gimnazije.<sup>132</sup> Višak koje je djelo ostvarilo izvan svog prvotno uvjetovanog umjetničkog koncepta navelo je autoricu na razmišljanje o društvenoj ulozi umjetničkog djela.<sup>133</sup> Manifestacija *Mogućnosti za '71* bila je popraćena u *Vjesniku*, osobito u članku u kojemu se ta generacija umjetnika suprotstavlja pripadnicima Biafre.<sup>134</sup> Josip Škunca u članku „Mogućnosti i Biafra dva pristupa, sva shvaćanja mladih“, piše o različitim reakcijama građana na radove manifestacije: Trbuljakova zelena sjenila brzo su bila strgana – vozači automobila zbunjeno su gledali u zeleno svjetlo i mislili da regulira promet, Hrvoje Šercar je izjavio kako bi sve radove trebalo uništiti, Filip Šovagović kako je to ekshibicionizam na prometnom punktu, a crne konture Jagode Kaloper bile su pošarane.<sup>135</sup> U članku Škunca zamjera neprimjerenost nekih objekata u Gornjem gradu, naglašava jednostavnost radova poput dječje igre i ističe kako je sve već viđeno na Zapadu. Mladi umjetnici manifestacije *Mogućnosti za '71*, koji su također dali svoje izjave za navedeni članak, obranili su vlastite stavove. Intervencije u javni urbani prostor dobile su potporu i od francuskog kritičara Raoul-Jeana Moulina koji je, posjetivši Zagreb 1971. godine, apelirao na podršku *Mogućnostima za '71*. i istaknuo kako će jugoslavenska sekcija na nadolazećem Bijenalu u Parizu u jesen 1971., sudeći po onome što je vidio u Zagrebu, biti jedna od najzanimljivijih.<sup>136</sup>

*Guliver u zemlji čudesa* općenito je bio dobro prihvaćen, kako u dnevnom tisku tako i u Karlovcu, a rad Jagode Kaloper bio posebno hvaljen.<sup>137</sup> O skromnoj recepciji u dnevnim novinama svjedoči samo reklama za *Pastex-Art '75* u *Večernjem listu*.<sup>138</sup>

<sup>129</sup> Zvonko Maković, „Suma 2n“, u: *Studentski list*, br. 18, 1970., 21.

<sup>130</sup> Zvonko Maković, „Razgovor sa Želimirom Košćevićem – u povodu desetogodišnjice Galerije Studentskog Centra - Bezobrazno nas ignoriraju – Od Šuteja do „Akcije Total“, u: *Studentski list*, br. 17, 1970., 22.

<sup>131</sup> Boris Bućan, *nav. dj.*, 2013., 370.

<sup>132</sup> Sanja Iveković, *nav. dj.*, 2013., 622 – 623.

<sup>133</sup> Sanja Iveković, *nav. dj.*, 2013., 624.

<sup>134</sup> Josip Škunca, „'Mogućnosti' i 'Biafra' dva pristupa, sva shvaćanja mladih“, u: *Vjesnik*, 22. lipnja 1971., 7.

<sup>135</sup> Josip Škunca, *nav. dj.*, 22. lipnja 1971., 7.

<sup>136</sup> Ida Biard, „Podržavati likovne intervencije u urbanom prostoru“ u: *Vjesnik*, 13. srpnja 1971., 8.

<sup>137</sup> Vladimir Maleković, *nav. dj.*, 27. srpnja 1971., 6.

<sup>138</sup> \*\*\*, Reklama, u: *Večernji list*, 22. travnja 1972., 15

Sekcija *Prijedlog* doživjela je raznoliku recepciju. Primjerice, bila je hvaljena 1972. godine, ali se javilo više zahtjeva da se prijedlozi-realizacije ne ograniče isključivo na vrijeme trajanja festivala.<sup>139</sup> Ipak nova struktura *6. zagrebačkog salona* dočekan je relativno pozitivno u nadi da će biti uspješno ostvarenje.<sup>140</sup> Skulpture kao intervencije uglavnom su nailazile na pozitivnu kritiku u dnevnim tiskovinama poput *Portreta A. G. Matoša* Marije Ujević za *Zagrebački salon* 1975. godine.<sup>141</sup>

Poseban je slučaj recepcija skulpture Ivana Kožarića koja je postavljena za vrijeme *6. zagrebačkog salona* na pješačkom trokutu sjeverozapadnog ugla Kazališnog trga/Trga Maršala Tita. Recepcija Kožarićevog *Prizemljenog sunca* bila je podijeljena. Dok nekima nije smetalo Kožarićevo djelo i smatrali su da predstavlja dobru interpolaciju,<sup>142</sup> postojao je velik broj stanovnika za koje je skulptura bila negativna intervencija. Negativne reakcije su započele s pamfletom predsjednika Odbora za kulturu Saveza studenata Renea Holloša u koji se u *Studentskom listu* obrušio na Kožarića i djelovanje pod krinkom slobodnog umjetničkog stvaralaštva.<sup>143</sup> Reakcija su se kretale od obožavanja do uništavanja pa se tako Kožarić sjeća mladića koji je izašao iz auta i udario nogom u kuglu, čovjeka koji je nakon sati gledanja u skulpturu pozabijao grančice u djelo, a sjeća se da je u tisku bilo onih koji su smatrali da je zbog svog položaja opasna za normalno odvijanje prometa.<sup>144</sup> Reakcije su išle toliko daleko da je od 27. svibnja do 5. lipnja uslijedila konkretna akcija uništavanja polijevanjem zapaljive tekućine po skulpturi i zatim paljenja šibice. Konačno je nakon toga uslijedila reakcija Gradskog sekretarijata za komunalne poslove, građevinarstvo i saobraćaj koji je odredio uklanjanje skulpture, a kao razlog je navedeno postavljanje skulpture bez odobrenja nadležnih gradskih službi.<sup>145</sup> Zvonko Maković u *Životu umjetnosti* imao je izrazito pozitivan stav uopće prema stvaranju nove sekcije *Prijedlog* jer izlazak na ulice smatrao boljom komunikacijskom vezu s „potrošačem estetskih poruka“.<sup>146</sup> Prema njemu su Bućanov *Grad sa sjenom* i Kožarićevo *Prizemljeno sunce* najbolje realizacije sekcije te smatra da *Prizemljeno sunce* ne može ometati promet.<sup>147</sup>

---

<sup>139</sup> Slobodan Nikolić, „Komentar Prijedlogu 72“, u: *Telegram*, br. 550, 1969., 8.

<sup>140</sup> Josip Škunca, *nav. dj.*, 4. ožujka 1971., 6.

<sup>141</sup> Vladimir Maleković, „Skulptura na prekretnici“, u: *Vjesnik*, 25. i 26. svibnja 1975., 11.

<sup>142</sup> Ljerka Mifka, „Prizemljeno sunce Ivana Kožarića“, u: *Telegram*, br. 538, 1972., 16.

<sup>143</sup> Zlatko Jurić, Ana Vukadin, *nav. dj.*, 2011., 18.

<sup>144</sup> Zlatko Jurić, Ana Vukadin, *nav. dj.*, 2011., 18.

<sup>145</sup> Zlatko Jurić, Ana Vukadin, *nav. dj.*, 2011., 18.

<sup>146</sup> Zvonko Maković, „Sekcija „Prijedlog“ – Grad kao prostor plastičkog zbivanja“, u: *Život umjetnosti*, br. 17, 1972, 96.

<sup>147</sup> Zvonko Maković, *nav. dj.*, br. 17, 1972, 97 – 98.



**Sl.31.** Uništavanje *Prizemljenog sunca*  
Ivana Kožarića, Zagreb, 1971.

## 8. IZMEĐU KUSTOSA I UMJETNIKA

Razdoblje od kraja 1960-ih i tijekom cijelih 1970-ih bilo je vrijeme promjena i pobuna unutar institucionalnog sustava umjetnosti. Umjetnici su se pobunili protiv dotadašnje prakse, protiv galerijskog vrednovanja dijela umjetnika jer je, kako Goran Trbuljak navodi u radu, „umjetnik onaj kome za to dadu priliku“ pa su nerijetko i sami preuzeli ulogu kustosa i voditelja alternativnih izlagačkih prostora. No, u isto vrijeme razvijala se i obrnuta praksa, u kojoj kustosi željni promjena posežu za umjetničkim činom kako bi ukazali na moguće i nužne promjene struke.

### 8.1. Akcija *Total*

Galerija Studentskog centra u Zagrebu se od kraja 1960-ih otvorila prema međunarodnoj sceni i postala jednom od glavnih inovatora i poticatelja na polju suvremene umjetnosti.<sup>148</sup> Uloga Želimira Košćevića unutar tog sustava nije bila isključivo medijatorska, nego i uloga kreatora, kritičara izlagačkih procesa. Galerija SC je bila dio institucionaliziranog izlagačkog sustava, ali pod Košćevićevim vodstvom nastojala se afirmirati kao alternativna platforma za različite umjetničke i kustoske eksperimente. Počeci su tako vezani uz *Izložbu žena i muškaraca*, *Izložbu starih osmrtnica*, izložbu *Poštanskih pošiljki* i *Akciju Total* koja se odvija izvan zidova Galerije.

*Akcija Total* održana je 16. lipnja 1970. godine, a sastojala se od „plakata bez persuzivne poruke“<sup>149</sup> koji su bili zalijepljeni na oglasne ploče i stupove u ulicama grada. Boris

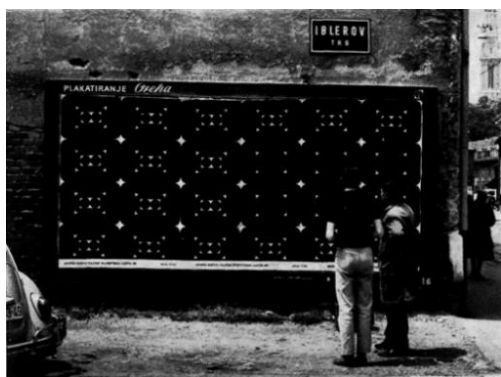
<sup>148</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 22.

<sup>149</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 22.

Bućan i Davor Tomić realizirali su plakate s plavim grafikama, odnosno antiplakate s obzirom da njihova uloga nije bila prenositi informacije. Minimalnom plastičkom intervencijom došlo je do transformacije objekata za javno oglašavanje, odnosno verbalno prenošenje informacija i time transformacije slike javnog prostora. Pred plakatima je održana koncertna akcija s violončelistima, a uz koju su se dijelili letci *Akcije Total*. Na letcima je bio predstavljen *Nacrt dekreta o demokratizaciji umjetnosti* u tri osnovne točke:

1. Ukida se: slikarstvo, kiparstvo, grafičarstvo, primijenjene umjetnosti, industrijsko oblikovanje, arhitektura i urbanizam
2. Zabranjuje se nadalje: svaka djelatnost na području povijesti umjetnosti, a posebno takozvana likovna kritika
3. Obustavljaju se: sve izložbe u galerijama, muzejima, izložbenim i umjetničkim paviljonima.<sup>150</sup>

Nacrt je referenca na manifest ruskih futurista iz 1912. godine, a daljnju razradu avangardističkih težnji Košćević je ostvario u već razmatranom projektu *Pučkih svečanosti*.<sup>151</sup> Letak je dopunjen tekstom kojim je Košćević radikalno i kritički obrazložio suvremenu umjetničku situaciju zalažući se za prekid elitizma umjetnosti i za potrebu demokratizacije svima dostupne umjetnosti. Košćević navodi kako umjetnici mistificiraju svoj posao te prezentiraju laž kao istinu.<sup>152</sup> Akcijom je ukazana nužnost povezivanja umjetničke zamisli i svakodnevnog života i to „u prostoru koji je najmanje determiniran estetskim faktorom.“<sup>153</sup> Javni prostor javlja se kao neosvojeno područje s kojim umjetnost nužno treba uspostaviti komunikaciju i ostvariti se unutar tog prostora. Košćević, vrlo proročanski, naglašava važnost nastavljanja s akcijama koje su direktna intervencija u urbani prostor.<sup>154</sup>



**Sl. 32.** *Akcija Total*, u organizaciji Galerije SC, Zagreb, 16. lipnja 1970.

<sup>150</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 22.

<sup>151</sup> Želimir Košćević, „Akcija Total“, u: *Novine: Galerija SC, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu i Galerija Studentskog centra*, br. 22, 1970., 81.; Košćević, Želimir, *Pučke svečanosti*, u: *Novine: Galerija SC, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu i Galerija Studentskog centra*, br. 39, 1972., 158.

<sup>152</sup> Želimir Košćević, *nav. dj.*, br. 22, 1970., 81.

<sup>153</sup> Želimir Košćević, *nav. dj.*, br. 22, 1970., 81.

<sup>154</sup> Želimir Košćević, *nav. dj.*, br. 22, 1970., 81.

## 8.2. Galerija Stanara

U Parizu je 1972. godine začeta ideja *Galerije stanara* (*La Galerie des Locataires*), alternativne platforme za izlaganje, stanovanje, komunikaciju i druženje umjetnika koji još nisu ušli u izlagački sustav institucija.<sup>155</sup> U samom nazivu *Galerija Stanara* konotira suživot izlagačkog i svakodnevnog, u nešto drugačijem obliku od institucionalnog i tradicionalnog modela izlaganja, te naglašava kako „problematika izlaganja nije jednaka problematici umjetnosti.“<sup>156</sup> Izložbe u prozoru stana u 14 rue de l'Avre,<sup>157</sup> prema prijedlogu Gorana Trbuljaka<sup>158</sup> i realizaciji povjesničarke umjetnosti Ide Biard nazvane su *French Window*. Stan kao osnovna jedinica životnog stanovanja na doslovnoj razini povezuje život i umjetnost. S obzirom na Trbuljakov kritički stav prema izlagačkom sustavu, njegova je umjetnost našla svoj korelat u kustoskoj praksi Ide Biard.<sup>159</sup> *Galerija stanara* predstavljala je novi „prostor“ izlaganja adekvatan novim umjetničkim težnjama pa su tako kao izlagački prostori mogli poslužiti svi oni prostori gdje se odvija život i gdje je kontakt s publikom neposredan (ulice, tržnica, pošta, kino-dvorana, stanovi, podzemne željeznice, vlakovi, ili u zagrebačkom slučaju prostor i izlog turističke agencije). Ona postaje komunikacijska spona između umjetnika i publike.<sup>160</sup> Sama *Galerija* kao konceptualni projekt predstavlja društveno-ekonomsku kritiku dotadašnjeg i galerijsko-institucionalnog sustava kojim upravljaju ekonomsko-tržišni odnosi. Upravo ti odnosi postavljaju uvjete vrednovanja umjetničkih djela kao i afirmiranja pojedinaca, što onima koji su izvan tog ekonomsko-tržišnog polja, a koji posjeduju značajni kulturni kapital stvara bitne probleme u vlastitoj afirmaciji u javnosti. Specifičnost tih ekonomski ovisnih galerija, kojima je kapital temeljna pokretačka sila, vezana je uz produkciju u kojoj „umjetnik riskira da postane rob vlastitog izraza.“<sup>161</sup>

*Galerija stanara* je za razliku od tog ustaljenog izlagačkog sustava bila autonomni model za otvoreno izražavanje mišljenja. Kritika upućena sustavu izražena je trostupanjski: na konceptualnoj razini, u samoj strukturi te formi galerije. *Galerija* se pojavljuje kao „greška“ unutar sustava koji u svojoj osnovnoj ideji nastoji izbjeći malograđanske ideje, a koje se preko

---

<sup>155</sup> Ida Biard, „Galerija stanara“, u: *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., 35.

<sup>156</sup> Ida Biard, *nav. dj.*, 1978., 35.

<sup>157</sup> \*\*\*, „French Window“, u: *Novine: Galerija SC*, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu i Galerija Studentskog centra, br. 40, 1973.

<sup>158</sup> Goran Trbuljak 1972. godine u Parizu realizira radove-ankete u galerijama.

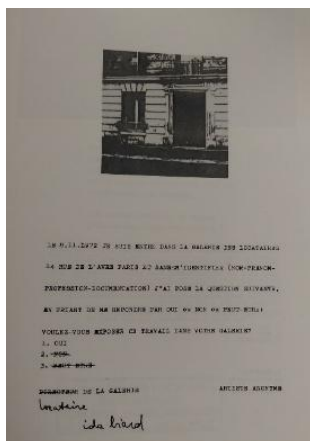
<sup>159</sup> Ivana Bago, „Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 1960-ih i 1970-ih godina 20. stoljeća.“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 36, 2012., 9.

<sup>160</sup> Ida Biard, *nav. dj.*, 1978., 35.

<sup>161</sup> Ida Biard, *nav. dj.*, 1978., 35.

ekonomsko-tržišnog sustava uporno afirmiraju. Ona nastoji pomaknuti umjetničko djelovanje iz pretežito ekonomskog polja u dominantno kulturno polje.

Kroz *Galeriju stanara* prošli su mnogi suvremeni konceptualni umjetnici međunarodne važnosti,<sup>162</sup> a u periodu od 1972. do 1976. godine odvijala se u više europskih gradova,<sup>163</sup> najčešće Parizu i Zagrebu. Od hrvatskih umjetnika sudjelovali su Goran Trbuljak i Braco Dimitrijević. Nakon Trbuljakove izložbe, prva je izložba *Information sur le Travail des Jeunes Artistes Yugoslaves* (1969 – 1973.) bila održana u pariškom stanu Ide Biard gdje je bila predstavljena i Košćevićeva *Izložba žena i muškaraca*.<sup>164</sup> U Zagrebu su umjetnici izlagali u izlogu Turističke agencije „Gornji grad“ (*Jugoslavenska vitrina*) i u kino-dvorani Balkan (današnje kino Europa) za vrijeme reklama između emitiranja kino programa.<sup>165</sup> Podvojena perspektiva *Galerije Stanara* prenosila je događanja i praksu s relativno male jugoslavenske scene, gdje ekonomski-tržišni institucionalizirani sustav nije postojao, u europski umjetnički centar predvođen kapitalom. Dio strukture *Galerije stanara* i dužnost umjetnika bilo je potpisivanje *Etičkog ugovora* koji je sadržavao analizu mjesta na kojem umjetnici izlažu, analizu izloženog rada te objašnjenje ciljeva djelovanja.<sup>166</sup> Umjetnički su radovi tako bili „rezultat fizičkog ili psiho-socijalnog konteksta, ambijenta ili situacije unutar kojih se umjetnik zatekao i na koje reagira.“<sup>167</sup> Računajući na prevlast etičkog nad estetskim kod umjetnika, selekcija radova nije bila potrebna.



Sl. 33. Goran Trbuljak, anketa, *Galerija stanara*, 1972.

<sup>162</sup> Daniel Buren, Christian Boltanski, Annette Messager, Sarkis i drugi.

<sup>163</sup> Pariz, Zagreb, Beograd, Novi Sad, Budimpešta, Düsseldorf, London i Milano.

<sup>164</sup> Ivana Bago, *nav. dj.*, br. 36, 2012., 9.

<sup>165</sup> Marijan Susovski, *nav. dj.*, 1982., 32.

<sup>166</sup> Radmila Iva Janković, „Galerija stanara“, u: *Akcenti – Vodič kroz zbirke u pokretu*, (ur.) Nada Beroš, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2009., 164.

<sup>167</sup> Radmila Iva Janković, *nav. dj.*, 2009., 164.



Obustava rada *Galerije stanara* dogodila se u trenutku institucionalizacije umjetnika, odnosno kada Ida Biard izvođenjem *Štrajka Galerije Stanara* 1976. godine zaustavlja djelovanje galerije. Kustosica je poslala svim umjetnicima s kojima je surađivala pisane izjave i naglasila kako komunikacija umjetničkih radova prestaje.<sup>168</sup> Ovim performativom kustosica Ida Biard izvodi umjetnički čin te stvara posredni model između umjetnika i kustosa. Nova umjetnička praksa nije samo promijenila umjetnike, radove, izložbene prostore i izložbenu praksu, nego i samog medijatora umjetnosti koji sve više prihvaća činjenicu kako njegova uloga nije uloga informatora o suvremenom umjetničkom svijetu, nego uloga kustosa-kritičara-umjetnika koji zatečenu izložbenu praksu može mijenjati, pobuniti se protiv nje ili stvoriti novi model. *Štrajk Galerije Stanara* trajao je do 1981. godine i nakon čega nastavlja s radom manjeg intenziteta. Ida Biard naglašava kako *Galerija stanara* nije umjetničko djelo/projekt već je riječ o nomadskom načinu života i izboru kustosice.<sup>169</sup> Dugoročni angažman Ide Biard omogućio je autonomno ostvarenje izvan institucionalnog okvira. Život postaje model umjetnosti, a umjetnost oblik ponašanja.

## 9. GRUPE UMJETNIKA – ZAJEDNIŠTVO 1970-IH

Osnivanje umjetničkih grupa koje se javljaju kao mjesto dijeljenja zajedničkog mišljenja i djelovanja započinje u povijesnoj avangardi koja u potpunosti raskida s tradicijom. Djelovanje unutar umjetničkih grupacija revitalizira se u poslijeratnoj umjetnosti i postaje jedno od osnovnih obilježja 1970-ih. Na prostoru Hrvatske nastaju grupe Penzioner Tihomir Simčić, grupa TOK, Crveni Peristil, Grupa šestorice autora, Biafra, u Sloveniji pionirska grupa ovog razdoblja OHO (koja kasnije prelazi u Obitelj u Šempasu), te u Srbiji grupe KOD, Bosch+Bosch, Grupa 143, Ekipa A<sup>3</sup>, Vermubprogram. Nastajanje umjetničkih grupa s jedne strane ovisi o odnosu nove generacije umjetnika prema tradicionalno zadanom, a s druge o kulturološkom kontekstu kraja 1960-ih i 1970-ih. Kulturološki kontekst, koji uključuje kontrakulturu 1960-ih, studentska previranja 1968. godine i prodor masovne kulture, bitno je obilježio društvo, a time i umjetnike. Djelovanje umjetničkih grupa 1970-ih povezano je sa stvaranjem alternativnih izlagačkih prostora potaknutih od strane samih umjetnika.

---

<sup>168</sup> Ivana Bago, *nav. dj.*, br. 36, 2012., 10.

<sup>169</sup> Ivana Bago, *nav. dj.*, br. 36, 2012., 11.

## 9.1. Penzioner Tihomir Simčić

U literaturi se često navodi kako je znakovit pomak od predmetnog prema intelektualnom polu umjetničkog djela u Zagrebu započeo s pojavom grupe Penzioner Tihomir Simčić (Slobodan Braco Dimitrijević i Goran Trbuljak) 1969. godine uz čije se radove veže početak konceptualne umjetnosti na području Hrvatske.<sup>170</sup> Rane radove grupe karakterizira s jedne strane izlazak u javni prostor, a s druge stvaranje vlastite platforme za izlaganje u veži u Frankopanskoj 2a u Zagrebu, neovisne o tržišnom i izložbenom sustavu. Akcije i intervencije u javnom prostoru dio su ondašnje aktualne ideje o demokratizaciji umjetnosti i prodoru umjetnosti u svakodnevni život.<sup>171</sup> Akcijama održanim u javnom prostoru, Dimitrijević i Trbuljak u potpunosti su promijenili pozicije umjetnika i promatrača. U ovim se akcijama umjetnik javlja kao redatelj, „aranžer umjetničke situacije“ u kojoj slučajni prolaznik nesvjesno postaje glavni protagonist. Takvim se činom negira aura umjetničkog djela i identitet umjetnika-genija anticipiranog krajem 18. stoljeća.

Penzioner Tihomir Simčić svoje djelovanje započinje 1. studenog 1969. godine, a prema Braci Dimitrijeviću članom postaje „svatko tko svjesno ili nesvjesno bilo gdje izazove neku vizualnu promjenu.“<sup>172</sup> Prvo predstavljanje rada grupe ostvareno je za vrijeme *23. majskog festivala studentskih kazališta Jugoslavije* (1969.) u Crnom salonu komorne pozornice u Studentskom centru gdje četiri rada<sup>173</sup> Brace Dimitrijevića i Gorana Trbuljaka nisu pripadala ni jednom konvencionalnom likovnom rodu.<sup>174</sup> Akcija prema kojoj grupa nosi ime također nastaje iz aranžiranja umjetničke situacije i poništavanja ustaljene uloge pasivnog promatrača. Nosi

---

<sup>170</sup> Nena Baljković, „Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak, Grupa šestorice autora“, u: *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., 29.

<sup>171</sup> Definicija kulture se u to vrijeme proširuje, prvenstveno definiranjem unutar engleskih kulturalnih studija, na svakodnevno kretanje, ponašanje i djelovanje, a grad postaje prostor progovaranja i pregovaranja umjetničke te društvene problematike. Raymond Williams u određivanju budućeg kulturološkog pristupa govori o tri definicije kulture: idealnoj, dokumentarnoj i socijalnoj. Idealna definicija kulture jest ona u kojoj je kultura stanje ili proces čovjekova usavršavanja u odnosu na određene apsolutne ili univerzalne vrijednosti, ona je sinteza najboljih produkata ljudskog djelovanja. Dokumentarna definicija objašnjava kulturu koja predstavlja skup djela uma i mašte u kojem su, vrlo detaljno i na različite načine, zabilježene misli i iskustvo ljudi. Dokumentarna kultura tako je nužno vezana uz idealnu. Ono na što se zaboravlja, a što Williams naglašava jest da je kultura opis posebnog načina života u kojemu se određena značenja i vrijednosti ne izražavaju samo u umjetnosti i mišljenju, nego i u institucijama i u svakodnevnom ponašanju. Tu definiciju kulture naziva socijalnom. Williams naglašava kako je u svakoj analizi kulture potrebno sagledati sve tri definicije, a time i socijalnu definiciju primjerenu novoj kulturološkoj analizi. Vidi: Raymond Williams, „Analysis of Culture“, u: *The Long Revolution*, Harmondsworth, Penguin, 1965., 57.

<sup>172</sup> Suzana Marjanić, *nav.dj.*, 2013., 158.

<sup>173</sup> *Triptih*, Braco Dimitrijević (tri komada nađene žicane armature s ostacima žbuke); *Uke*, Goran Trbuljak (komad „feder madraca“ kroz čije se opruge čitala poema zalijepljena na zidu); *Zaleđe slike F.K.* (zajednički rad), Trbuljakova kutija crteža na toalet papiru.

<sup>174</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 29.

ime osobe koja je sasvim slučajno otvorila vrata veže jedne zgrade u Ilici i utisnula kvaku u glinu koju je s druge strane držao Trbuljak.<sup>175</sup> Tihomir Simčić se na djelo potpisao i prihvatio ga kao svoje. Rani individualni radovi Gorana Trbuljaka i Brace Dimitrijevića nose zajednička obilježja; „konceptualna komponenta uvijek dominira nad ikoničkim i ekspresivnim faktorima, upotrebljavaju se svi raspoloživi predmeti i tehnike za komuniciranje određenog konceptualnog sadržaja, i provodi se kritika opresivnih mehanizama kulturnog sistema u samoj umjetničkoj produkciji“.<sup>176</sup>

Radovi grupe od početaka su se odvijali u alternativnim izlagačkim prostorima. Najranije akcije održale su se na ulicama, a u trenutku kad se javlja potreba za predstavljanjem radova unutar nekog relativno trajnog okvira, odupiru se izlaganju unutar galerijskog sustava i 1970. godine zajedno s Nenom Baljković, Nadom Orel i Jagodom Kaloper otvaraju izlagački prostor Haustor u veži u Frankopanskoj ulici 2a.<sup>177</sup> U dogovoru sa stanarima zgrade bilo im je dopušteno održati nekoliko izložbi pa je Haustor postao izložbeni prostor namijenjen stručnoj publici, ali i stanarima, prolaznicima, odnosno onima koji bi rijetko bili u doticaju s umjetničkim svijetom. U veži je održano je pet izložbi: *Revija s vodom* (5. lipnja 1970.), *Tri skupine predmeta* (lipanj 1970.),<sup>178</sup> samostalna izložba fotografija Gorana Trbuljaka (lipanj 1970.), samostalna izložba Gorana Trbuljaka (veljača 1971.)<sup>179</sup> i *At the Moment* (23. travnja 1971.). Na *Reviji s vodom* izlagali su i Braco Dimitrijević i Goran Trbuljak, a naziv izložbe asocirao je na filmski spektakl *Revija na vodi*,<sup>180</sup> te se odnosio na radove koji su pojmovno ili konkretno vezani uz vodu.<sup>181</sup> *Revija s vodom* je primjer prvog izlaganja radova konceptualnog i siromašnog karaktera kod nas.<sup>182</sup> Izložba, osim što je održana u nekonvencionalnom prostoru, poništava i izlagačku praksu s obzirom na to da se u isto popodne (od 17 do 19 sati) održava i otvaranje i zatvaranje izložbe. Posljednja, peta i ujedno najvažnija izložba *At the Moment*, održana 23. travnja 1971. od 17 do 20 sati, prva je međunarodna izložba konceptualne

---

<sup>175</sup> Marijan Susovski, *nav.dj.*, 1982., 30.

<sup>176</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 30.

<sup>177</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 30.

<sup>178</sup> Također u lipnju 1970. godine, održana je samostalna izložba Brace Dimitrijevića pod nazivom *Tri skupine predmeta*. Predmeti su bili podijeljeni u tri skupine – crvene, oštre i oble, a tautološki određeni rad zbunjivao je jer jedna skupina nije isključivala drugu. Vidi: Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 30.

<sup>179</sup> Na izložbi Gorana Trbuljaka održanoj u veljači 1971. predstavio je ploče s vibrirajućim gumenim vrpčama te je još jednom potvrdio interes za svakodnevno i prodor svakodnevnog života u umjetnost. Vidi: Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 30.

<sup>180</sup> Branka Stipančić, *Goran Trbuljak*, Zagreb: Galerije grada Zagreba, 1996., 12.

<sup>181</sup> Poput Trbuljakovih radova živi somić i čizma u lavoru; zatim tragova vlage na zidu veže ili paljenje vode (na papiru mrlja od vode), te Dimitrijevićevih radova poput slane, slatke i tople vode; odraza slike i odraza ogledala u posudama s vodom.

<sup>182</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 30.

umjetnosti kod nas.<sup>183</sup> Trbuljak je na izložbi izložio rad *Udarac po ovoj cijevi proizvodi zvuk koji je drugačiji od zvukova okolnih cijevi* (1971.) koji se sastojao od fotografije kao dokumentacijskog materijala (gdje udara u ogradu stuba koje vode prema Galeriji suvremene umjetnosti) i teksta koji je performativnog karaktera. Ovim radom Trbuljak se jasno koristi konceptualnom umjetničkom praksom u kojoj uloga teksta/jezika nije opis ili objašnjenje već umjetnički čin. U jesen 1971. godine Braco Dimitrijević odlazi na školovanje u London, a Gorana Trbuljaka interesi vode u Pariz i time završava djelovanje grupe Penzioner Tihomir Simčić.



Sl. 34. Penzioner Tihomir Simčić, *Revija s vodom*, Veža u Frankopanskoj 2a, Zagreb, 5. lipanj 1971.

Slobodan Braco Dimitrijević počeo se vrlo rano zanimati za intelektualnu komponentu umjetničkog djela, a početak njegovih intervencija u javni prostor bio je 1968. godine kada razvija koncept slučajnosti.<sup>184</sup> Kroz dvije godine ostvario je akcije u javnom prostoru kojima slučajnog prolaznika čini koautorom umjetničkog djela u radovima – akcijama poput *Slučajna slika* (1968.), *Slučajni crtež* (1968.), *Slučajna skulptura II* (1969.). Dimitrijević slučajnog prolaznika premješta iz anonimnog polja, polja u kojem je kulturni kapital često manji od ekonomskog i društvenog, u polje kulture decentriranjem dvije velike paradigme, one suvremene kulture i umjetnosti.<sup>185</sup> *Slučajna slika* (1968.) je rana Dimitrijevićeva akcija u kojoj, kao aranžer umjetničke situacije, proljeva vodu na asfalt, čeka auto koji prelazi preko vode i ostavlja tragove te konačno fotografira nastale „radove“. Dokumentiranje akcija prolaznog karaktera spojilo je dvojicu članova grupe – Dimitrijeviću je bila nužna fotodokumentacija, a Trbuljak se time bavio.<sup>186</sup> Ostala djela poput *Slučajne skulpture I* ostvarena su prema istom

<sup>183</sup> Prvu izložbu jugoslavenske konceptualne umjetnosti organizira Ješa Denegri u ožujku 1971. godine. Izložba *At the Moment* naknadno je dopunjena i preseljena u Galeriju studentskog centra u Beogradu pod nazivnom *In Another Moment*.

<sup>184</sup> Već je s 15 godina napravio djelo *Zastava svijeta* zamijenivši nacionalnu zastavu krpom za čišćenje slikarskih četki. Vidi: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 156.

<sup>185</sup> Miško Šuvaković, *nav. dj.*, 2012., 599.

<sup>186</sup> Nena Baljković, *nav. dj.*, 1978., 29.

konceptu dok u radu *Slika Krešimira Klike* (1969.) ne samo da je umjetnički čin proširio na prolaznika, nego je slučajnom prolazniku dopustio da se potpiše kao autor. Dimitrijević je djelovao i u „javnom prostoru“ *Večernjeg lista* kada je 1970. u rubrici oglasa objavio: „Djela i ideje konceptualne umjetnosti prodajem. Slobodan Braco Dimitrijević, Pantovčak 104 c. Ili ponude pod broj 6623-1-19.“<sup>187</sup>



Sl. 35. Penzioner Tihomir Simčić, *Slika Krešimira Klike*, 1969.

Dok se raniji radovi bave jukstaponiranjem uloge prolaznika i autora, radovi koji su uslijedili nastavljaju se na ideju aktiviranja slučajnih prolaznika, ali u ovom slučaju njihovo lice ili ime postaje ideološki, semantički znak u prostoru. Riječ je o nizu plakata s prikazanim licima slučajnih prolaznika postavljenim u javnom prostoru te koji su tako izmješteni u povijesno politički kontekst. Javni prostor, fasade zgrada bile su namijenjene plakatima političkih ličnosti, predstavnicima političkog života ondašnjeg sustava. Dimitrijević na jednak način prikazuje lica slučajnih prolaznika kako bi zbunio javnost i naveo ih na krivo mišljenje, a zatim izazvao kritičko mišljenje prolaznika. Takvo djelo može biti realizirano tek kad postoji svijest o samome djelu, to jest kad djelo bude prvostupanjski shvaćeno kao objekt koji prouzrokuje stvaranje određenog (pogrešnog) zaključka, kada se zatim usvoji igra i proizvede kritičko mišljenje. Kad je za sekciju *Prijedlog 6. zagrebačkog salona ostvaren* jedan od tri Dimitrijevićeva prijedloga (*Prolaznici koje sam slučajno sreo u 13.15, 16.23 i 18.11 sati*), u potpunosti je realiziran koncept u kojem ulica nije shvaćena kao neutralna platforma, u kojem djelo ishodi iz uvjeta koje zadaje javni prostor.<sup>188</sup>



Sl. 36. Braco Dimitrijević, *Prolaznici koje sam slučajno sreo u 13.15, 16.23 i 18.11 sati*, Zagreb, 1971.

<sup>187</sup> Želimir Koščević, *nav. dj.*, 1978., 108.

<sup>188</sup> Preostala dva prijedloga odnosila su se na bojanje jedne tračnice u crvenu boju i vješanje japanskih zastava u javni gradski prostor. Za potrebe ostvarenog rada Petar Dabac izradio je šest portreta (2x3 m).

Sličnim principom koristi se u radovima s mramornim pločama. Mramorne ploče, na formalnoj i sadržajnoj razini, poput djela *John Foster živio je ovdje od 1961. do 1968.* (London, 1972.), evociraju ploče koje označuju važnost i izuzetnost građana ili povijesnih ličnosti. Varka unutar umjetničkog koncepta odvija se isključivo na formalnoj razini dok sadržaj ostaje činjenica. Nakon prestanka djelovanja grupe Penzioner Tihomir Simčić, Braco Dimitrijević nastavlja s negiranjem i decentriranjem umjetničkih i kulturnih mjesta.

Nastavak na ideju slučajnih prolaznika predstavlja ciklus *Ovo bi moglo biti mjesto od historijskog interesa* iz 1972. u kojem se segment urbanog prostora premješta iz anonimnog u kulturno i umjetničko polje. U ljeto 1970. godine radove iz serije *Nekoliko promjena* ostvaruje uz morsku obalu ili doslovno u moru kad radi „ljetne projekte“ geomorfoloških karakteristika.<sup>189</sup>

Goran Trbuljak vlastitu ličnost, odnosno identitet umjetnika postavlja u središte djelovanja. Iako se većina njegovih radova bavi problematiziranjem odnosa izlagačkog sustava i umjetničkog djela, počeci opusa vežu se uz djelovanje u javnom prostoru. Već kao student, 1969. godine, na krilima mladenačkog otpora poigrava se pozicijom kulturne institucije i doslovno djeluje na njenom fizičkom rubu u djelu *Kroz rupu na vratima Galerije moderne umjetnosti pokazivao sam povremeno prst bez znanja uprave galerije*. Kao i Dimitrijević započinje raditi 1968./1969. godine neposredno nakon studentskih nemira uključujući se u suvremene umjetničke tokove poput fluxusa i arte povera.<sup>190</sup> Želja za izravnijim kontaktom s publikom i okolinom odrazila se u ranim Trbuljakovim uličnim akcijama (1969. godine) u kojima je uz oštećenja asfalta na cesti postavio fotokopiju istog oštećenja ostvarujući tako tautološki rad, ipak neodređen definicijom.<sup>191</sup> Sličan postupak koristi u djelu *Transparentna fotografija jednog pogleda kroz prozor tramvaja smještena je na njegov prozor* (1970.) koje je u cijelosti ostvareno tek u točno određenom trenutku u kojem se poklapaju isti pogled iz tramvaja, slika i pogled slučajnog putnika. Trbuljak navodi kako „sve može biti umjetnost, da je to vrsta aktivnosti čiji je zadatak da potakne kreativnost običnog čovjeka izvan galerije.“<sup>192</sup> U ljeto 1970. godine, kao i Dimitrijević, posvećuje se prirodnim fenomenima kako bi kroz njih preispitao samu poziciju slikarstva. U *Kvarnerskim marinama (U more kod Rijeke i Dubrovnika bačeno je nekoliko slikarskih okvira "marina" formata)* okvire slika baca u more kako bi

---

<sup>189</sup> Boce s pitkom vodom postavlja u more, posude s morskom vodom iznosi na kopno, prenosi vodu iz Jadrana u Sjeverno more, a kasnije zemlju sa Sljemena prenosi u Švicarske Alpe. Vidi: Marijan Susovski, *nav.dj.*, 1982., 21.

<sup>190</sup> Branka Stipančić, *nav. dj.*, 1996., 4.

<sup>191</sup> Branka Stipančić, *nav. dj.*, 1996., 4.

<sup>192</sup> Branka Stipančić, *nav. dj.*, 1996., 6.

ukazao na ograničenja pejzažnog slikarstva i autentičnost prirodnih fenomena.<sup>193</sup> Nakon prestanka djelovanja grupe Penzioner Tihomir Simčić Goran Trbuljak nastavlja se baviti temom umjetnika i odnosom prema izlagačkom sustavu, a djela se sve više oslanjaju na mentalnu komponentu. Povodom manifestacije *Guliver u zemlji čudesa* u Koranskom parku skulptura Trbuljak se konceptualno poigrava natpisom „Skulptura Gorana Trbuljaka skrivena je u parku“ u djelu *Bez naziva* (1971.).

Poigravanje aspektima birokratske strukture također su bile dio Trbuljakove konceptualne igre. U Zagrebu je 1. veljače 1972. održao referendum pod parolom „Umjetnik je onaj kome drugi za to dadu priliku“ u kojem su građani odlučivali je li Goran Trbuljak umjetnik ili ne. Rezultati referenduma bili su sljedeći: od ukupno 500 glasačkih listića, 259 je odgovorilo da, 204 ne, a 37 listića bilo je nevažeće. Prema odabiru slučajnih prolaznika odlučeno je da je Goran Trbuljak od tog datuma umjetnik i njegovo djelovanje umjetnost. Anketom kao umjetničkim postupkom koristi se i u Parizu kad je 1972. i godine proveo anketu *Anonimni umjetnik – Goran Trbuljak* u umjetničkim institucijama. Na anketnom listiću bilo je ispisano: Želite li izložiti ovaj rad u vašoj galeriji? 1. Da, 2. Ne, 3. Možda. Od svih institucija samo je galerija Yvon Lambert prihvatila koncept, a Trbuljak je još jednom dokazao da je ime i ličnost umjetnika od velikog značaja bez obzira na moguću novinu rada i koncepta kao i otvorenost umjetničkih institucija. Trbuljak je održao i anonimnu akciju 22. lipnja 1971. godine u Zagrebu kad mjeri visinu prolaznika i prema medicinski utvrđenim kriterijima svrstava ih u niske, srednje i visoke.<sup>194</sup>



**Sl. 37.** Goran Trbuljak, *Referendum*, Goran Trbuljak s glasačkom kutijom 1972.

Rad *Slika na staklu (Nedjeljno slikarstvo)* (1974.) ulična je akcija u kojoj je Trbuljak još jednom anonimni autor koji slika na staklu izloga prodavaonice umjetničkog pribora.<sup>195</sup> Akcija tematizira položaj slikarstva i namijenjena je slučajnim prolaznicima. Tema umjetnika i njegove

<sup>193</sup> Branka Stipančić, *nav. dj.*, 1996., 8.

<sup>194</sup> Želimir Košćević, „Istina o Goranu Trbuljaku iz Zagreba“, u: *Telegram*, br. 564, 1972., 19.

<sup>195</sup> Branka Stipančić, *nav. dj.*, 1996., 40.

uloge na ukazivanje društvenih i unutarumjetničkih kontradikcija javlja se u nizu Trbuljakovih radova.<sup>196</sup> U sklopu *II. zagrebačkog salona* 1979. iznajmio je sobu u Hotelu Dubrovnik gdje je boravio kao salonski izložak nazvan *Radni prostor umjetnika*.<sup>197</sup>

Humor, ironija, skepticizam i analitički pristup Trbuljakovih radova također su od velike važnosti prilikom ulaska njegovih radova u institucionalni okvir koji su nužno morali biti demistifikatorski obilježeni kako bi umjetnik zadržao kritički odmak pa tako često preuzima i ulogu kustosa izložbe.<sup>198</sup> Iako radovi djeluju kao „obračun“, djelovanje umjetnika uvijek se nalazi unutar dominantnog jezika institucionalne prakse i zadanih konvencija svijeta umjetnosti.

## 9.2. Grupa Crveni Peristil

Akcija Crveni Peristil jedna je od prvih intervencija konceptualne umjetnosti na području današnje Hrvatske, odnosno prva intervencija u javni prostor u području bivše Jugoslavije i prva akcionistička ritualna izvedba.<sup>199</sup> Mistifikacija povijesnih činjenica i različite interpretacije djelovanja grupe ne umanjuju važnost ove prve grupne konceptualne akcije nastale u Splitu neovisno o suvremenim zagrebačkim umjetničkim tekovinama. Početak djelovanja grupe veže se uz akciju bojanja splitskog antičkog Peristila u crvenu boju u noći s 10. na 11. siječnja 1968. godine. Akcija nastala u ozračju bunta 1968. godine djelo je Pave Dulčića, Tome Čalete, Slavena Sumića, Nenada Đapića, Radovana Kogej, Srđana Blaževića i Denisa Đokića.<sup>200</sup> Početak djelovanja grupe često se veže uz 1968. godinu, iako skupno promišljanje i djelovanje započinje već 1966. godina kad su se upoznali studenti Pedagoške akademije (likovni smjer) i trojica učenika Škole za primijenjenu umjetnost pod vodstvom Pave Dulčića.<sup>201</sup> Djelovanje učenika i studenata bilo je potpomognuto i inspirirano informacijama o

---

<sup>196</sup> Tema se pojavljuje u radovima kojima se Trbuljak predstavlja pod pseudonimom (Grga Kulijaš), potpisuje se kao anonimni konceptualni umjetnik, zatim piše krivo svoje prezime (Galerija studentskog centra Beograd, 1976.) te se koristi anagramom svojeg imena (Studio 16/e, Torino) kako propitao važnost umjetnikova imena unutar izložbenog sustava. Vidi: Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 33.

<sup>197</sup> Marijan Susovski, *nav.dj.*, 1982., 22.

<sup>198</sup> Izložbe pod nazivima *Ne želim pokazati ništa novo i originalno* (1971., Galerija Studentskog Centra), *Činjenica da je nekom dana mogućnost da napravi izložbu važnija je od onoga što će na izložbi biti pokazano* (1973., Galerija suvremene umjetnosti), *Ovom izložbom održavam kontinuitet u svom radu* (1979., Studio Galerije suvremene umjetnosti) i *Retrospektiva* (1981. Salon muzeja savremene umjetnosti u Beogradu) bave se demistifikacijom umjetnosti i kritičkom problematizacijom postavki modernizma i modernističkih institucija.

<sup>199</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 1728.

<sup>200</sup> Članovi grupe navedeni su prema popisu Davora Matičevića i Suzane Marjanić (uz svjedočanstvo Vladimira Dodiga Trokuta). Broj sudionika akcije mijenja se ovisno o izvoru. Sudionika je bilo osam, prema većem broju izvora, iako Vladimir Dodig Trokut ističe kako je sudionika bilo 12 (kako bi nadopunio odnos brojeva 12 kamenih kvadrata, 12 kvadratnih metara, 12 sudionika).

<sup>201</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 876.



suvremenoj umjetnosti koje su do protagonista dopirale preko profesora povijesti umjetnosti Božidara Jelenića čiji je utjecaj također neminovan i čija uloga u kontekstu grupe nije podložna mistifikaciji.<sup>202</sup> Akcija *Crveni Peristil* bila je jasno opiranje „protiv općeg stanja u kulturi, posebno onog u Splitu.“<sup>203</sup> Bojanje trga u „kardinalsku crvenu“<sup>204</sup> planirano je mjesecima što je vidljivo u mjesečnom pribavljanju crvene boje u malim količinama kako ne bi privukli pozornost na planiranu akciju. Za vrijeme akcije metlama je nanesena boja na kamene ploče, iako je proces zaustavio policajac pitanjem o kakvom je postupku riječ. Akteri su odgovorili da je riječ o pripremama scenografije za predstavu,<sup>205</sup> te je akcija bojanja Peristila uspješno završena. Samo dan nakon toga, 12. siječnja 1968. godine u *Slobodnoj Dalmaciji* izašao je članak pod nazivom „Vandalizam grupe mladića – Crveni Peristil“. Tada su u tiskovnom obliku prvi put spomenuta imena Pavo Dulčić i Slaven Sumić kojima je, kao posljedica negativne recepcije akcije, bilo ponuđeno birati između zatvorske ili novčane kazne, na što su odabrali zatvorsku kaznu u trajanju dva do tri dana. Interpretacije događaja su različite pa se tako češće navodi kako se radilo o umjetničkoj akciji jasne socijalne tematike koja se osvrće na stanje u kulturi grada Splita, dok Vladimir Dodig Trokut, umjetnik koji se razvija uz kasnije djelovanje grupe i nedugo nakon akcije Crveni Peristil, navodi kako je ona zapravo bila politička odnosno nosila ideološki predznak. Potonju interpretaciju ne potvrđuje „sigurni“ član grupe Slaven Sumić koji navodi kako umjetničko-kulturalni okvir djela nikako nije estetski višak ideološke tematike.<sup>206</sup> Prema Zlatanu Dumaniću, ključna uloga u mitskoj akciji Crvenog Peristila pripala je „dvama komunističkim narodnim herojima“<sup>207</sup> Anti Jurjeviću Baji i Srećku Reiću. Baja, Titov povjerenik za Split i direktor Škvera, prema anegdoti, navodno je navedenu akciju zamislio kao moskovski Crveni trg i tako je potaknuo i izmanipulirao studente. Anegdotu potvrđuje i iskaz Bože Jelenića koji naglašava kako je ideja nastala na brodu arhitekta Nevena Šegvića uz prisustvo Dulčića, Baje, Jelenića i Šegvića.<sup>208</sup> Prvi put nakon akcije javnosti su se obratili članovi grupe u „Šest stranica grupe Crveni Peristil“ u časopisu *Vidik* gdje su branili svoja stajališta. U „Šest stranica grupe Crveni Peristil“, koji nije manifestni tekst kako napominju protagonisti, jasno je naglašeno kako je moguća promjena u kulturi nošena na

<sup>202</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 883.

<sup>203</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 27.

<sup>204</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 876.

<sup>205</sup> Istom se „izlikom“ poslužio Igor Grubić u akciji *Crni Peristil* (1998.) *homage* akciji Crveni Peristil.

<sup>206</sup> Slaven Sumić iznio je svoje mišljenje i svjedočanstvo na okruglom stolu o Peristilu na 1. DOPUST-u 2008. godine u Splitu.

<sup>207</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 883.

<sup>208</sup> Božidar Jelenić opisuje zajednički dolazak do ideje za akciju. Jelenićev profesor na studiju, Rus, donosio mu je rusku literaturu pa su preko nje Dulčić i Jelenić doznali za Vitebsk, gdje je Maljevič oslikao malu ullicu, što je potaklo njihov projekt. Pogledaj: Božidar Jelenić, „Crveni peristil i „falsificiranje“ umjetnosti“, u: *Zarez*, br. 232, 2008., 39.

krilima aktivnih mladih pojedinaca. Puno puta im je ponavljano „niste vi dovoljni da mijenjate svijet“, ali protagonisti grupe smatrali su kako je svatko pozvan da onemogući one koji nostalgично čuvaju ostatke svog svijeta kočеći i najmanji progres.<sup>209</sup> Unutar ideološkog konteksta nastoje istim, dominantnim jezikom promijeniti i obračunati se s trenutnim kulturnim stanjem tako što računaju na „obračunavanje s anomalijama unutar kulturnih tokova pridržavajući se striktno pozicija socijalističke demokracije.“<sup>210</sup>



**Sl. 38.** Crveni Peristil, Akcija *Crveni Peristil*, 1968., fotograf: Zvonimir Buljević

U razgovoru s Dulčićem i Sumićem doznaje se o idejama za druge akcije koje planiraju ostvariti (bojanje krova sv. Dujma Dioklecijanovog mauzoleja, *Prijedlog promjene šetača na splitskoj Pjaci*).<sup>211</sup> Kasniji radovi grupe bili su poznati samo u intimnim krugovima protagonista grupe. Informacije o djelovanju grupe Crveni Peristil u Zagreb prenio je umjetnik Vladimir Dodig Trokut. Međutim začetnik i glavni protagonist grupe bio je najaktivniji član Pavo Dulčić, učenik Škole za primijenjenu umjetnost, koji je najbolje mogao izraziti osnovne zamisli grupacije. U njegovim su bilježnicama nađene skice eksperimentalnih filmova te zamisli za nerealne izgradnje suvremenih objekata na sakrosanktnim i fetišiziranim mjestima.<sup>212</sup> Spomenute zamisli jasno se odražavaju u akciji Crveni Peristil u kojoj se koriste centralnom, fetišiziranom pozicijom splitskog Peristila kao jedinog mogućeg mjesta potpunog ostvarenja kritičke zamisli, s obzirom da je Peristil jedan od najvažnijih objekata proučavanja i brige konzervatora, povjesničara umjetnosti i povjesničara.

Niz radova grupe bio je osmišljen za grupno djelovanje, privremene sudionike i aktivne gledatelje. Akcije poput zamatanja Grgura Ninskog, zamatanja nebodera i stabla, opasivanje Dioklecijanove palače konopcem i odvlačenje u more, zatim povezivanje otoka Brača s kopnom

<sup>209</sup> Crveni Peristil, „Šest stranica grupe Crveni Peristil“, u: *Vidik: revija mladih za književnost umjetnost i suvremene probleme*, br. 7/8, 1968., 211.

<sup>210</sup> Crveni Peristil, *nav. dj.*, br. 7/8, 1968., 212.

<sup>211</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 27.

<sup>212</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 27.

pomoću konca ostale su zabilježene u neprovjerenim i relativno dokumentiranim svjedočanstvima sudionika i promatrača.<sup>213</sup> Pojedinačna djela članova nisu poznata. Grupa navodno nije držala do dokumentacije umjetničkih djela i akcija.<sup>214</sup> Od radova Tome Čalete poznato je samo nekoliko fotografija s intervencijama crnom bojom, kojom su preparirani amaterski obiteljski fotosi.<sup>215</sup> Posljednji rad Tome Čalete, uzmemo li u obzir svjedočanstvo Vladimira Dodiga Trokuta,<sup>216</sup> bila je prva „akcija-suicida“ odnosno samoubojstva Čalete 1973. godine<sup>217</sup> koji je u tragičnom činu bacanja s trinaestog kata nebodera u Splitu na sebi nosio pločicu s natpisom „Ja sam umjetnik“. Radikalnost grupe tako se održala od njezina početka do samog kraja završivši sa samoubojstvom Pave Dulčića 1974. godine.<sup>218</sup> Radikalnost grupe osim kroz djela, osigurana je i odbijanjem institucionalizacije kroz dokumentaciju i odbijanje poziva Želimira Košćevića da izlažu u Galeriji Studentskog centra.

Rad grupe još danas nije u potpunosti utvrđen i podložan je različitim mistifikacijama. Ipak, grupa se vrlo rano osvrnula na centralne ideje nove umjetničke prakse – protivila se institucionalizaciji, a pozivala na demokratizaciju, radikalnim činovima dokazala je otpor prema stanju dotadašnje splitske scene i otpor prema „favoriziranju stare umjetnosti na štetu suvremene“<sup>219</sup> što je jasno pokazano u najvažnijoj akciji *Crveni Peristil*. Uloga Vladimira Dodiga Trokuta unutar grupe Crveni Peristil, čiji je rad 1970-ih nakon djelovanja u Splitu također važan kao dio nove umjetničke prakse, ostaje nedefinirana. Od prvih informacija koje bilježi Davor Matičević navodi se kako je Trokut djelomično sudjelovao u akcijama Crvenog Peristila.<sup>220</sup> U daljnjim istraživanjima, kako spominje Suzana Marjanić u *Kronotopu hrvatskog performansa* (prema navodu Vladimira Dodiga Trokuta), nedugo nakon akcije, točnije 10. veljače 1968. godine osnovana je anarholiberalna Frakcija grupe Crveni Peristil koja je djelovanje započela s akcijom *Crveno more*.<sup>221</sup> Frakciju su činili Trokut, Roje i Čaleta, a važna je bila radikalna uloga Bože Jelinića. Anarholiberalna Frakcija bila je utemeljena na antropologiji i šamanizmu, usko vezanima sa samostalnim radovima Dodiga Trokuta. U

---

<sup>213</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 28.

<sup>214</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 28.

<sup>215</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 27.

<sup>216</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 919.

<sup>217</sup> Godinu je naveo Davor Matičević u katalogu *Nova umjetničke praksa* (1978.). Suzana Marjanić u *Kronotopu hrvatskog performansa* (2013.) navodi kako je Čaleta samoubojstvo počinio 1972. godine.

<sup>218</sup> Uz poznata samoubojstva Dulčića i Čalete Vladimir Dodig Trokut navodi i važnost samoubojstva Srđana Blaževića. u: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 919.

<sup>219</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 24.

<sup>220</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 27 – 28.

<sup>221</sup> Grupa je u kasnijem periodu mijenjala ime pa se tako kasnije naziva u Grupa 68 (poetska grupa koja radi na ujedinjenju metafizičkih i magijskih formulacija), zatim Grupa 30 nakon incidenta na *Festivalu kratkometražnog amaterskog filma*, Grupa 3i (1969., Pavo Dulčić, Toma Čaleta, Filip Roje, Vladimir Dodig Trokut) te grupa Manifest 72. Vidi: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 71., 918.

razgovoru sa Suzanom Marjanić<sup>222</sup> Trokut u potpunosti negira vezu s akcijom *Crveni Peristil*, ali dodiri s akcijom vidljivi su u navodima u kojima u više navrata naglašava kako je inicijalna ideja bila obojiti Peristil u narančastu boju.

### 9.3. Grupa TOK

Jedna od grupacija umjetnika koja je nastala u kontekstu nove umjetničke prakse je i Grupa TOK koja je djelovala od 1972. do 1973. godine, a činili su je Dubravko Budić, Davor Lončarić, Ivan Šimunović, Gustav Zechel, Darko Zubčević i osnivač Vladimir Gudac – prijatelji različitog interesa većinom iz Primorsko-goranske županije.<sup>223</sup> Njihovo je djelovanje isključivo vezano uz intervencije u javnom prostoru što ih je, prema navodima članova grupe, razlikovalo od drugih protagonista umjetničke scene koji su u javnom prostoru izlagali radove namijenjene izložbenom.<sup>224</sup> Navodi članova grupe nisu u potpunosti točni, iako su se umjetnici u začetku interveniranja u javni prostor služili tom praksom u drugoj polovici 1960-ih. Javni prostor je već krajem 1960-ih postao sasvim novo i jedinstveno poprište koje je postavljalo isključivo vlastite zahtjeve na koje su mnogi jasno odgovorili, poput grupe Penzioner Tihomir Simčić i Crvenog Peristila, Toma Gotovaca i drugih.

Grupa je osnovana povodom sudjelovanja u sekciji *Prijedlog* na *Zagrebačkom salonu* 1972. godine. Objašnjenje djelovanja grupe iznijeli su u časopisu *Telegram*.<sup>225</sup> Četiri rada bile su *Razglednice*, *Kante za smeće*, *Džepna zrcala* (aplicirana na fasadu) i *Strip*. U eko-akciji *Razglednice* koristili su se razglednicama na kojima su bili prikazani tvornički ambijenti i zagađeni zrak s ironijskim natpisom „Pozdrav iz Zagreba“. Održane su akcije i intervencije privremenog karaktera poput otiskivanja tragova automobilskih guma po robnoj kući Nama, postavljanje prozirnih košara za otpatke u gradu i panoa golemih dimenzija sa sličicama stripa gdje se kroz izrezane dijelove ambijenta nekog nacrtanog grada zaista vidio stvarni ambijent Zagreba u kojem su panoi bili postavljeni.<sup>226</sup> Riječ je o društveno-ekološki angažiranim akcijama koje nisu isključivo predstavjačkog karaktera već imaju i konceptualnu, tautološku komponentu. Akcije su bile realizirane isključivo u javnom prostoru s obzirom da se tako može doprijeti do najvećeg broja ljudi, premda je određeni broj morao biti odrađen noću. Promatrači

---

<sup>222</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 917.

<sup>223</sup> Vladimir Gudac, „Trenutno se u umjetnosti smeće obilato proizvodi“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 350.

<sup>224</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 24.

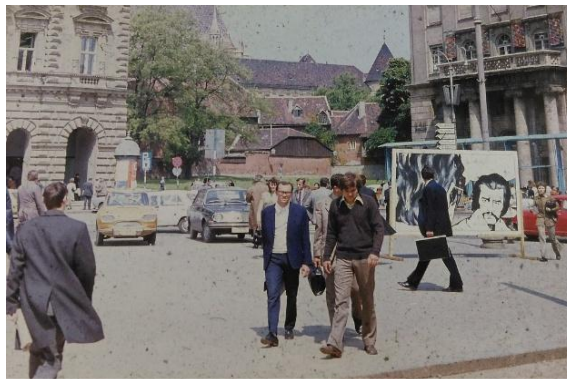
<sup>225</sup> Grupa TOK, „Prijedlog“, u: *Telegram*, br. 550, 1969., 8.

<sup>226</sup> Marijan Susovski, *nav. dj.*, 1982., 31.

su i u ovim akcijama bili aktivni sudionici jer je rad bio ostvaren onda kad je kritička misao prenesena izravno na promatrača. U akcijama se umjetnici koriste principom „periferija-centar“ kako bi ukazali na vrijednosti rubnih svakodnevnih dijelova života. Radovi grupe mogu se čitati jedino unutar zadanog urbanog i društvenog konteksta, a siromašni i procesualni pristup društveno-ekološkim problemima smješta ih u konceptualni okvir 1970-ih.



**Sl. 39.** Grupa TOK, *Kante za smeće*, sekcija *Prijedlog 7. zagrebačkog salona*, 1972.



**Sl. 40.** Grupa TOK, *Strip* u urbanom prostoru, sekcija *Prijedlog 7. zagrebačkog salona*, 1972., fotograf: Želimir Košćević

U održanim akcijama u Grazu (*Kunstmarkt*, Graz 29. – 30. rujan 1972.) i Beogradu koristili su se pločama/transparentima s parolama na kojima su prikazani osnovni likovni elementi na pokretnoj izložbi.<sup>227</sup> Na pazinskom *Urbofestu* grupa je animirala djecu i prolaznike kroz likovnu igru što podsjeća na ono što će nešto kasnije provoditi Kugla glumište godina na ulicama Zagreba, a to je korištenje leksika srednjovjekovnog pučkog teatra.<sup>228</sup> Kao i srednjovjekovni žongleri, ali i protagonisti dadaističkih performansa, koriste se s jedne strane ludičkim aspektom i apsurdom, a s druge kreativnim intelektualnim elementima koje bi kod promatrača/sudionika trebalo razviti veću sposobnost kritičkog promišljanja.



**Sl. 41.** Grupa TOK, *Urbofest*, Pazin, 1973.

<sup>227</sup> \*\*\* „Kunstmarkt Graz“ u: *Novine: Galerija SC*, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu i Galerija Studentskog centra, br. 39, 1972., 160.

<sup>228</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 24.



Grupa je svojedobno bila i kritizirana zbog nekoherentnog i autonomnog istupa, korištenja jezika popularne kulture pri ukazivanja na umjetničku intervenciju i zbog dizajnerskog amaterizma.<sup>229</sup> Prema navodu Vladimira Gudca, nisu se slagali s ostatkom sudionika likovne scene jer su „intuitivno osjećali da nadolazeći problemi neće biti tada popularna „demokratizacija“ ovakve ili onakve umjetnosti (svejedno kakve) nego će to biti sveopća tema ekološke krize zapadne civilizacije.“<sup>230</sup> S obzirom na navedena obilježja djelovanja, grupa ipak obuhvaća i težnje demokratizacije umjetnosti. Ukoliko su kroz svoje radove ukazivali na ekološke probleme to ih i dalje čini društveno angažiranima odnosno smješta ih u okvir 1970-ih i stapanja umjetnosti i svakodnevnog života, iako su to u kasnijim interpretacijama nastojali izbjeći. Gudac naglašava kako im nije bilo bitno iznositi umjetnička djela na ulice već ukazati „kako umjetničko djelo ide u korak s vremenom koje postaje sve više ugroženo“.<sup>231</sup> U kasnijem razdoblju djelovanja grupe u radovima nisu sudjelovali Zubčević, Šimunović i Zechel, a privremeno su se pridružili snimatelj Vladimir Petek i arhitekt Zdravko Mahmed.<sup>232</sup> Nakon prekida djelovanja grupe TOK Vladimir Gudac nastavio je djelovati na području likovne umjetnosti.

#### 9.4. Grupa šestorice autora

U Zagrebu 1975. godine, bez definiranog estetskog programa, nastaje Grupa šestorice autora koju čine Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović i Fedor Vučemilović. Naziv ove skupine umjetnika odredio je Marijan Susovski u dogovoru s Nenom Baljković neposredno prije izdavanja kataloga izložbe *Nova umjetnička praksa 1968. – 1978.*, kako bi naglasio individualno djelovanje svakog od protagonista te zajedničko mišljenje i stav koje pripadnici grupe dijele.<sup>233</sup> Šestorica se nastavljaju na konceptualnu liniju koja je našim prostorima započela s djelovanjem Brace Dimitrijevića i Gorana Trbuljaka. Usporedno s djelovanjem, grupa objavljuje časopis *MAJ '75* kao umjetničku publikaciju i svojevrsno umjetničko djelo grupacije i drugih protagonista svjetske i domaće scene.

Povijesni, društveni i umjetnički kontekst 1970-ih uvjetovao je okupljanje mladih u grupe radi bolje komunikacije i razmjene iskustava. Druženje radi umjetnosti bilo je

---

<sup>229</sup> Nena Baljković, *nav. dj.*, 1978., 33.

<sup>230</sup> Vladimir Gudac, *nav. dj.*, 2013., 350.

<sup>231</sup> Vladimir Gudac, *nav. dj.*, 2013., 351.

<sup>232</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 24.

<sup>233</sup> Marijan Susovski, „Sedamdesete godine i Grupa šestorice autora“, u: *Grupa šestorice autora*, Zagreb: SCCA, 1998., 12.

izjednačeno s druženjem u svakodnevnom životu.<sup>234</sup> To potvrđuje slučaj Šestorice koji djeluju isključivo zbog vlastitih i prijateljski ostvarenih kontakata i koji, u samom odabiru da djeluju kao grupa, izjednačavaju umjetnost i život. Formalno i neformalno školovanje te druženje bili su preduvjet za stvaranje novog umjetnika kojemu je umjetnost imanentna, a ne uvjetovana obrazovanjem u specifičnoj ustanovi. Rad ove grupacije umjetnika u svojem je izvangalerijskom i izvantržišnom okviru ukazao na nekonformizam nove umjetničke prakse i na ulazak umjetnosti u svakodnevicu ondašnjeg društvenog sustava „koji je samo načelno proklamirao određene slobode, a zapravo ih nastojao izbjeći.“<sup>235</sup>

#### 9.4.1. Izložbe-akcije

Razvijanjem novog sustava mišljenja i davanjem prednosti etičkoj kategoriji nad estetskom, aura umjetničkog djela i umjetnički čin u umjetnosti 1970-ih u potpunosti su demistificirani. Umjetnost tako postaje svakodnevno ponašanje time i dio interdisciplinarnog vala 1960-ih i 1970-ih,<sup>236</sup> a radovi Šestorice dio su te umjetničke situacije. Grupa teži izvaninstitucionalnim oblicima umjetnosti i prezentaciji dostupnim svakom čovjeku, to jest onima koji se održavaju u javnom prostoru kako bi umjetnici bili u izravnom kontaktu s prolaznicima te uključeni u trenutnu spontanu reakciju promatrača. Na tim se karakteristikama temelji osnovni model njihovog izražavanja. Izložbe-akcije tako su dvojako određene: one su jedinstveni model načina izlaganja umjetnosti, a ujedno predstavljaju i umjetničko djelo. Kao izvedbeni model, akcije su imale neformalno zadani okvir, ali su umjetnici tek u direktnom kontaktu s javnim prostorom i prolaznicima odlučivali kako će izvesti svoje djelo/čin. Proces nastajanja djela, s točno određenim ili ponuđenim vremenskim trajanjem, razlaže se pred očima prolaznika i istodobno se ostvaruje u suodnosu s njima. Akcije su zapravo provokacije koje nastaju suočavanjem samog umjetničkog čina i različitih manifestacija urbanog života.<sup>237</sup> Sintagmu izložbe-akcije razvila je Grupa šestorice autora u razdoblju od 1975. do 1979. godine, a ukupno ih je održano 21 u kojima su sudjelovali svi pripadnici grupe te, u kasnijim akcijama,

---

<sup>234</sup> Jadranka Vinterhalter, „Fenomen grupe“, u: *Grupa šestorice autora*, Zagreb: SCCA, 1998., 40.

<sup>235</sup> Marijan Susovski, *nav. dj.*, 1998., 13.

<sup>236</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 1998., 75.

<sup>237</sup> Miško Šuvaković, „Postavangarda: Grupa šestorice autora 1975.-1978. i poslije“, u: *Grupa šestorice autora*, Zagreb: SCCA, 1998., 60.

umjetnici sličnih stavova i senzibiliteta.<sup>238</sup> Termin se prvi put koristi na pozivnici za izložbu-akciju u Sopotu održanu 29. svibnja 1975. godine.<sup>239</sup>

Rad u javnom prostoru obilježio je većinu akcija, a ukoliko su održane u galerijskom prostoru (samo su četiri izložbe-akcije bile takve) bile su obilježene nekonvencionalnim, dinamičkim postavom.<sup>240</sup> Mjesta izvedbe izložbi-akcija pažljivo su birani prostori koji predstavljaju specifične odlike urbanog života: samo središte grada (Trg Republike), mjesto namijenjeno odmoru i rekreaciji (gradsko kupalište na Savi gdje je ujedno održana prva izložba-akcija 11. svibnja 1975. godine), povijesno središte grada (Jezuitski trg) u čijoj se neposrednoj blizini nalazi Galerija suvremene umjetnosti, novoizgrađeno naselje bez kulturnih sadržaja (Sopot) i konačno ispred buduće intelektualne elite (Filozofski fakultet).<sup>241</sup> Umjetnici su se u akcijama koristili taktikom neprestanog uznemiravanja.<sup>242</sup> Primjer jedne od taktika za vrijeme izložbi-akcija je korištenje parola čime u radu Mladena Stilinovića i Branke Stipančić 1. svibnja 1975. godine. Povodom te akcije u Stančićevoj ulici u Zagrebu Stilinović izlaže ljubavnu parolu „Ađo voli Stipu“, a Stipančić „Stipa voli Ađu“ koje postaju dijelom prvomajskog ambijenta ispunjenog parolama. Zanimljiva je i izložba-akcija *Šetnja gradom*, održana 1976., kad su članovi grupe nosili svoje radove u šetnji ulicom. Povodom izložbe-akcije održane na Trgu Republike u listopadu 1975. godine bila su predstavljena četiri poetska objekta među kojima su *Plakatne pjesme* napisane na ogledalu i pjesnički tekst napisan na velikom papiru te položen na asfalt. Demur je izložio fotografije *Marina ili vražja Marina* te natpis „eto“ koji je na napisao na velikom papiru i oblijepio oko oglasnog skupa, Jerman je uz elementarne fotografije iscrtao položaj sjene stupa sata na Trgu i tako napravio sunčani sat, Vučemilović je intervenirao natpisima rukom na fotografiju, Sven Stilinović pokazao je fotografije na kojima je intervenirao retušem, a Mladen Stilinović presnimio je nasmiješena usta iz nekog časopisa i dijelio ih prolaznicima.<sup>243</sup>

---

<sup>238</sup> Izložbe-akcije održane su i u Beogradu, Veneciji i na Jadranskoj obali. Vidi: Vinterhalter, Jadranka, *nav. dj.*, 1998., 41.

<sup>239</sup> Marjanić, Suzana, *nav. dj.*, 2013., 173.

<sup>240</sup> Vinterhalter, Jadranka, *nav. dj.*, 1998., 41.

<sup>241</sup> Baljković, Nena, *nav. dj.*, 1978., 33.

<sup>242</sup> Stipančić, Branka, „Ovo nije moj svijet“, u: *Neprilagođeni: konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti*, (ur.) Tihomir Milovac, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002., 165.

<sup>243</sup> Potpuni opis akcije: Radoslav Putar: „Izložba-akcija šestorice“, u: *SPOT*, br. 7, 1975., 36.





Sl. 42. Grupa šestorice autora, Izložba-akcija na gradskom kupalištu na Savi, Zagreb, 11.5.1975.



Sl. 43. Grupa šestorice autora, Izložba-akcija, Trg Republike, Zagreb, 1975.

#### 9.4.2. Časopis *MAJ* '75

Drugi medij izražavanja Šestorice bio je časopis *MAJ* '75 koji je predstavljao otklon od konvencionalnog uređivanja i distribucije časopisa.<sup>244</sup> Koncept publikacije kao rada umjetnika proveden je već u prvom broju izdanom 7. srpnja 1978. godine u kojem su objavljeni individualni radovi umjetnika namijenjeni isključivo časopisu. Časopis je ujedno služio kao teorijska i pisana potpora prvenstveno izložbama-akcijama, a kasnije i općenito djelovanju grupe. U prvom broju opisan je razlog nastajanja časopisa: „Napor za pokazivanjem rada i kompletiranjem usmenog podupiranja rada prilikom prezentiranja. Alternativa suvremenom trendu da se umjetnički rad formira kroz medijsku podijeljenost, a njegova prezentacija vrši isključivo kroz institucije.”<sup>245</sup> Zadnji broj časopisa izdan je 16. siječnja 1984. godine, a ukupno je izdano 17 brojeva časopisa.

#### 9.4.3. Pojedinačni radovi u kontekstu izložba-akcija

Kako je grupa djelovala kao skupina neovisnih umjetničkih individualnosti na izložbama-akcijama umjetnici su predstavljali individualne radove. U duhu jezične struje konceptualne umjetnosti Mladen Stilinović se bavi „analizom odnosa ikoničkog znaka prema jezičnom znaku.”<sup>246</sup> Dekodiranje vizualnih i verbalnih poznatih poruka postaje imanentnim njegovom djelovanju, bilo da se radi o parolama političkog sadržaja, poznatog vizualnog znaka ili specifične boje koja nosi određene konotacije. Stilinović se u radovima i intervencijama izloženim u vrijeme održavanja izložba-akcija koristi jezikom kao izražajnim vizualnim

<sup>244</sup> Jadranka Vinterhalter, *nav. dj.*, 1998., 41.

<sup>245</sup> *Maj* 75 A, Zagreb, 7. srpnja 1978., 1.

<sup>246</sup> Nena Baljković, *nav. dj.*, 1978., 33.

postupkom (*Ruka kruha*), demistifikacijom značenja boje (*Potrošnje crvene, Aukcija crvene*) i semantičkim igrama gdje ukazuje „da se svaki znak proizvoljno asocira sa značenjem, te da su svi simbolički sistemi rezultat konvencije“<sup>247</sup> (*Napad na moju umjetnost, napad je na socijalizam i napredak*). Zanimljivo je što svaki znak, pa tako i onaj jezični ili vizualni, može biti ostvaren samo u dominantnom jeziku sredine ili (političkog) sustava. Koliko god Stilinovićev rad bio subverzivan on mora „progovoriti“ dominantnim jezikom da bi pokazao granice konstrukta tog značenja. On se u javnom prostoru koristi natpisima „trava“ ili „zabranjeno hodati pločnikom“ zalijepljenim na travi i pločniku kako bi saznao dokle je individuum spreman poštovati društvene konvencije.<sup>248</sup>

Vlado Martek radove stvara na granici likovnog i literarnog. Martek je završio filozofiju i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i to je obrazovanje usmjerilo njegovu daljnju umjetničku produkciju. Dok su radovi Mladena Stilinovića opće društveno obilježeni, Martek stvara „poetske objekte koji nisu lišeni metaforičkih i osobnih projekcija.“<sup>249</sup> Tri su osnovna obilježja Martekova rada: tehnička nedorađenost radova, zanemarena estetičnost i ekspresionistička angažiranost.<sup>250</sup> Dvojakost ili mnogostrukost stvarnosti Martek ostvaruje spajanjem poetskog jezika i stvarnih predmeta (ogledala, stakla, gipsanih odljeva) koji upotpunjuju prethodno. Martek 1970-ih, ali i kasnije, radi antiplakate to jest razvija pojam „plakadne pjesme na ulici“<sup>251</sup> koje se javljaju kao agitacije za pjesništvo: *Čitajte Maljeviča, Čitajte Majakovskog* ili *Čitajte Branka Miljkovića*.<sup>252</sup> Martek se koristio i parolama koje je izvodio ilegalno noću poput grafita *Više sexa – manje rada* iz 1982. godine u Vlaškoj ulici u Zagrebu za koji je morao platiti kaznu.



**Sl. 44.** Vlado Martek, *Ispraćaj stare umjetnosti*, 31.12.1979., fotograf: Fedor Vučemilović

<sup>247</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 34.

<sup>248</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 34.

<sup>249</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 34.

<sup>250</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 34.

<sup>251</sup> Marijan Susovski, *nav.dj.*, 1982., 34.

<sup>252</sup> *Čitajte pjesme Majakovskog* (pjesnička agitacija 1, sitotisak, A4, 150 komada, Zagreb, studeni 1978), *Čitajte pjesme Rimbauda* (Zagreb, prosinac 1978), *Čitajte pjesme Branka Miljkovića* (30. listopada 1980, Zagreb), *Čitajte Kamova* (8. lipnja 1981, Rijeka i Opatija), *Čitajte Maljeviča* (21. svibnja 1981, Zagreb).

Jedini protagonist grupe koji je pohađao likovnu akademiju i koji se završio studij slikarstva u Zagrebu je Boris Demur. Ono što smješta Demura u promišljanja koja zajednički prožimaju grupu i aktualnu umjetničku scenu je analitički pristup slikarstvu. Njegovi su slikarski radovi, tautološki, sam slikarski postupak. Osnove slikarskog postupka: materijal, pribor i sam proces rada ujedno su i središnja okosnica svakog djela. Umjetnik je 1976. godine u Brdu kraj Buja realizirao rad *WORK* i zabilježio ga filmom. U trostupanjskom djelu prvo je ispisao riječ *work* na kamenoj stubi, travi, vodi i zraku, zatim je isti čin ponovio bez pastele ispisujući riječ samo kažiprstom, a kao posljednji stupanj djela bio je čin izgovaranja riječi *work*.<sup>253</sup> Bilježenje traga na više razina ujedno je i performativni čin. Prilikom održavanja izložbe-akcije *Šetnja gradom* 1976. godine Demur je u šetnji ulicama Zagreba nosio crnu sliku s crvenim tekstom „Nisam lud da slikam buržujске slike“ čime se ironijski, ali i tautološki suprotstavlja tradiciji.



**Sl. 45.** Boris Demur, *Industrijski pejzaž*,  
Izložba-akcija Studentski centar, Zagreb, 1977.

Fotografija u Grupi šestorice autora zauzima posebno mjesto ne samo kao medij kojim se koriste i za koji su imali prethodno formalno obrazovanje čak tri pripadnika grupe (Željko Jerman, Sven Stilinović i Fedor Vučemilović) već i kao sredstvo bilježenja izložbi-akcija. Željko Jerman obračunava se s konvencijama umjetničke fotografije.<sup>254</sup> Kao njegova prva izložba-akcija navodi se ilegalno postavljanje elementarne fotografije s parolom „Ovo nije moj svijet“ na prostor za plakatiranje kod željezničkog nadvožnjaka na Savskoj cesti u Zagrebu (8.–9. studenog 1974).<sup>255</sup> U daljnjem radu Jerman se okrenuo tautološkom konstatiranju svih elemenata fotografije,<sup>256</sup> izlažući nesnimljen film, neiskorišteni foto-papir i ambalažu foto-papira. Jerman je smatrao da je fotografija, kao i slikarstvo, preopterećeno metaforičkim značenjem i zato bira stvaranje fotografije bez iluzionizma. Već su i Brecht i Walter Benjamin

<sup>253</sup> Marijan Susovski, „Video u Jugoslaviji“, u: *SPOT*, br. 10, 1977., 15.

<sup>254</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 34.

<sup>255</sup> Suzana Marjanić, *nav.dj.*, 2013., 239.

<sup>256</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 34.

zaključili kao je pravo lice fotografskog stvaralaštva reklama ili asocijacija, stoga je njihova legitimna opreka raskrinkavanje ili konstrukcija.<sup>257</sup> Fotografija tako, kako bi doprinijela stvaranju novog jezika i proširivanju granica vlastitog medija može težiti raskrinkavanju zbilje, kao što to primjenjuje Jerman ili prenaplašenom skriptiranom konstrukt. Jerman raskrinkavanjem dovodi do potpunog anuliranja faze snimanja pa tako ostavlja trag svog tijela direktno na foto-papiru u prvoj izložbi-akciji na Savi. Kroz taj proces nastajanja fotografije Jerman opredmećuje metaforu „umjetnik ostavlja trag u vremenu.“<sup>258</sup>



**Sl. 46.** Željko Jerman, *Elementarna fotografija*,  
Izložba-akcija, Studentski centar, Zagreb, 1977.

Za razliku od Jermana, Sven Stilinović ne izostavlja fazu snimanja, nego se tehnički korektnim postupkom služi kako bi kritički preispitao postupke umjetničke fotografije.<sup>259</sup> Za vrijeme izložba-akcija izlagao je fotografije poput onih iz ciklusa *Komparacije razvoja slikarstva i nerazvoja fotografije* u kojem fotografija imitira slikarstvo, oslanjajući se isključivo na slikarsku i ikonografsku povijest.

Fotografija za Fedora Vučemilovića s jedne strane postaje sredstvo dokumentiranja procesualnog rada, a s druge strane, kao i Jerman, tautološki prezentira materijale i pribor vezane uz fotografski medij. Za vrijeme održavanja izložbi-akcija zamolio bi slučajne prolaznike da snime određeni objekt ili da fotografiraju Vučemilovića. S druge strane, u Galeriji Nova izložio je slučajno osvijetljeni foto-papir.

#### 9.4.5. Radna zajednica umjetnika Podroom

Nakon odluke o završetku djelovanja grupe pripadnici Grupe šestorice autora tražili su alternativni izlagački prostor izvan institucionalnog okvira. Pridružili su se Sanji Iveković i Daliboru Martinisu u Podroomu u svibnju 1978. i zajedno stvorili alternativni izlagački i radni

<sup>257</sup> Walter Benjamin, „Mala povijest fotografije“, u: *Esejistički ogledi*, Zagreb: Školska knjiga, 1986., 164.

<sup>258</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 34.

<sup>259</sup> Nena Baljković, *nav.dj.*, 1978., 34.

prostor odnosno Radnu zajednicu umjetnika. Djelovanje RZU imalo je za cilj apsolutnu individualnu slobodu i odgovornost u radu i prezentiranju djela.<sup>260</sup> Prva izložba *Umjetnost u umu* održana je krajem lipnja i početkom srpnja 1978. godine prema ideji Josipa Stošića i predstavljala je autore<sup>261</sup> koji su bili trajnije vezani za Radnu zajednicu umjetnika. Osim zbog prekida rada Šestorice, RZU javila se kao nužna platforma zbog neslaganja s izložbenom politikom Galerije Nova.<sup>262</sup> Radna zajednica umjetnika bila je i mjesto frekventnog druženja i rasprava o problemima institucionalnog izlaganja, a nudila je priliku umjetnicima ekonomski slabijeg statusa kako bi mogli jeftinije izlagati.

Vidljivo je da čak i potkraj 1970-ih nova umjetnost djeluje na margini, a umjetničke institucije i dalje zadržavaju elitističke postavke umjetnosti grindbergovskog modernizma. Od 1978. do 1980. bilo je održano 35 izložaba i akcija u kojima je sudjelovalo 25 umjetnika, održane su i dvije grupne izložbe u organizaciji Branke Stipančić te su se izdavale knjige – djela autora.<sup>263</sup> Izdavali su i zajedničke novine u Podroomu nazvane *Prvi broj* koji je, nažalost, bio i zadnji.<sup>264</sup> Nakon određenih neslaganja RZU se razila, a novo udruženje u sličnom sastavu nastaje otvorenjem sekcije Proširenih medija HDLU-a na Starčevićevom trgu u Zagrebu. Nakon dodjeljivanja alternativnih prostora Proširenim medijima, umjetnost Grupe šestorice prestaje biti alternativna i izvan institucionalnih okvira, a ubrzo postaje važnim dijelom međunarodne umjetničke scene.

## 9.5. Biafra

Usporedno s akcijama navedenih grupacija umjetnika djeluje likovna skupina Biafra (1970. – 1978.) kao predstavnica „angažirane figuracije u Hrvatskoj“.<sup>265</sup> Jezgru grupe tijekom 1970-ih činili su Miro Vuco, Stjepan Gračan, Ratko Petrić, Branko Bunić, Zlatko Kauzlarić-Atač, Ivan Lesiak, Rudolf Labaš, Ratko Janjić Jobo, Emil Robert Tanay, Stanko Jančić, Vlado Jakelić i Đurđica Zanoški Gudlin, a podršku su im pružali profesori likovnih akademija i umjetnici drugačijeg stila koji su izlagali zajedno s bijafrancima (Krstó Hegedušić, Valerije

---

<sup>260</sup> Više o Radnoj zajednici umjetnika u: Tina Rajić, *RZU Podroom: Oblici djelovanja i komunikacije s javnošću*, diplomski rad, Zagreb, 2016.

<sup>261</sup> Bili su to: Boris Demur, Vladimir Dodig, Ivan Dorogij, Ivan Ladislav Galeta, Tomislav Gotovac, Vladimir Gudac, Sanja Iveković, Željko Jerman, Željko Kipke, Antun Maračić, Vlado Martek, Dalibor Martinis, Marijan Molnar, Goran Petercol, Rajko Radovanović, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Josip Stošić, Goran Trbuljak i Fedor Vučemilović.

<sup>262</sup> Marijan Susovski, *nav.dj.*, 1982., 34.

<sup>263</sup> Marijan Susovski, *nav.dj.*, 1982., 35.

<sup>264</sup> Antun Maračić, „PM 1981.-1989.“, u: *PM 20: dvadeset godina 1981.-2001.*, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2005., 20.

<sup>265</sup> Vinko Srhoj, *Biafra: 1970. - 1978.*, Zagreb: Art studio Azinović, 2001., 7.

Michieli, Miljenko Stančić i Vasilije Jordan). Biafra se nalazila u polemičkom odnosu prema apstraktnim likovnim smjerovima 1960-ih, odnosno predstavljala je supostojanje figurativne umjetnosti u vremenu „dominantnog ikonoklazma druge avangarde“<sup>266</sup>, kao i prema intervencionistima koji su, krajem 1960-ih i početkom 1970-ih, proizašli iz izričaja „druge avangarde“. Pojedini pripadnici likovne skupine afirmirali su se prvenstveno unutar institucionalnog okvira, počevši od *Salona mladih* u listopadu 1968. godine i *3. salona mladih* u listopadu 1970. godine, ali su se koristili, osobito u kasnijem razdoblju djelovanja, intervencijama i akcijama u javnom prostoru.

Vlastito djelovanje poimali su kao „humanistički angažiranu umjetnost“<sup>267</sup> u kojoj su, uz temeljno korištenje figuracije koja uzor nalazi u ekspresionističkoj figuraciji i *Neue Sachlichkeit*, jasno isticali socijalnu intenciju umjetničkog djela. Prva izložba Ateliera Biafra naznačila je interes za korištenje alternativnih izlagačkih prostora, polemiziranje s prostorom, kao i za izazivanje društvenog ekscesa. Izložba je održana 1970. godine u „bijednom“ studentskom domu „Moše Pijade“, prema kojemu je skupina dobila ime.<sup>268</sup> Na prvoj izloži jasno su problematizirali svoj nepovoljan radni i društveni status, bunili su se protiv monopola grupa, pojedinaca, a jasno su isticali netrpeljivost spram „apstraktnog kuta gledanja“.<sup>269</sup>

Treća izložba skupine također je održana u studentskom domu „Moše Pijade“, a važna je jer su povodom izložbe dijelili proglas s općim načelima grupe socijalno-umjetničkih implikacija. Usporedno s trećom izložbom održavala se umjetnička manifestacija *Mogućnosti za '71* na kojoj su izlagali takozvani „intervencionisti“. Budući da su se bijafranci koristili strategijom medijske eksplikacije: lecima, plakatima, ulicama, trgovima, asfaltom, zemljom, slobodnim prostorima diljem grada,<sup>270</sup> smatrali su potrebnim protestirati protiv načina interveniranja umjetnika usporedne manifestacije tako što su dijelili letke protiv intervencionista. Temeljna razlika, smatrali su, nalazila se u tome što su intervencionisti radove temeljili na „umjetnost ponašanja“, a pripadnici Biafre na „klasičnoj varijanti impostacije figurativnom kipa u neumjetničkom ambijentu“<sup>271</sup> koja je prema njima, zbog toga što je dodatno izdramatizirana u svakodnevnoj ljudskoj situaciji, realistična i nepatvorena. Problem nastaje u pretpostavci inovativnosti umjetničkog djela koju ne ispunjavaju bijafranci s obzirom da i sami

---

<sup>266</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 30.

<sup>267</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 35.

<sup>268</sup> Suzana Marjanić, „Zagreb kao poligon akcija, akcija -objekata i performansa' kolažna retrospekcija o urbanim akcijama, interakcijama i reakcijama“, u: *Up & underground: art dossier*, br. 11/12, 2007., 174.

<sup>269</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 42.

<sup>270</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, br. 11/12, 2007., 174.

<sup>271</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 64.

naglašavaju isključivo impostaciju likovnog jezika koja na sličan način funkcionira unutar i izvan galerijskog sustava, a njihove intervencije ne zadiru u determiniranost javnog i urbanog.

Prijelaz aktivnosti grupe iz institucionalnog prostora na ulice odvio se 1972. godine. Od 13. do 17. rujna 1972. godine održana je ulična izložba u Metkoviću i Opuzenu.<sup>272</sup> Biafra je neminovno pripadala općem „stanju duha vremena“ i težnji za demokratizacijom umjetnosti, ali je problem bio što se bijafranske deformirane i ugljenizirane ljudske figure predstavljene na ulici nisu razlikovale od onih izloženih u galeriji. To ih je obilježje bitno razlikovalo od pripadnika nove umjetničke prakse. Pripadnici grupe izlagali su ljudske likove koji ostavljaju dojam raspadanja, deformiranosti i odumiranja nastale kao posljedica određene bolesti iako je namjera bila ukazati na nehumane okolnosti egzistencije.<sup>273</sup>

Osma izložba grupe održana je u pješačkoj zoni na spoju Ilice, Bogovićeve i Marinkovićeve ulice u Zagrebu, odnosno u „prolazu nebodera“, od 20. do 27. prosinca 1972. godine. Iako su njihovim izlozbama obično dominirale skulpture, u ovom slučaju, budući da je riječ o nekonvencionalnom uličnom prostoru, izlažu crteže, a umjesto kataloga dijelili su letak s borbeno-programatskim tekstom Ivana Lesiaka (*Iz bilježnice Ivana Lesiaka*).<sup>274</sup> Crteži su bili donekle prilagođeni kontekstu izlaganja jer su nastojali zaokupiti publiku koja nužno nema visoki kulturni kapital. Nastojali su približiti ljudska stradanja, traume rata, odnosno predstaviti malog čovjeka u „kolopletu nesreće, anonimnog stradalnika za kojim malo tko žali“.<sup>275</sup> Lesiak je još jednom naglasio otpor prema apstraktnoj umjetnosti pa i novim oblicima izvedbene umjetnosti za koje smatra da su negirali i degenerirali tradiciju.

Godine 1973. Biafra je počela pripremati izlazak na ulice u obliku instalacija i akcija. Miro Vuco je najavio zauzimanje gradskih ulica i trgova koje Biafra ne koristi kao neutralan prostor, kako su ih često kritizirali, nego kao nužnost budući da je odnos Biafre i ulice „mjerljiv samo socio-kritičkom reakcijom na životne uvjete“.<sup>276</sup> Premda se izložba nije održala, važna je bila inicijativa za korištenje alternativnih prostora poput kavane, telefonskih govornica i uličnih šahtova. Samo je Miro Vuco 1973. godine izložio ciklus *Brodway sokak* u dvorištu i na zgradama Studentskog centra u Zagrebu kao i na Savskoj cesti kako bi svojim skulpturama šokirao i provocirao ružnoćom.<sup>277</sup> Deveta izložba likovne skupine održana je u Koranskom

---

<sup>272</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 89.

<sup>273</sup> Većinu radova s ove izložbe predstavili su u Zagrebu na izložbi na Filozofskom fakultetu (1. – 10. listopada 1972.) gdje izlažu u uglavnom istom sastavu, osim što su umjesto Ivana Zelića i Stanka Jančića izlagali Vlado Jakelić i Zlatko Kauzlarić-Atač. Vidi: Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 91.

<sup>274</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 95.

<sup>275</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 95.

<sup>276</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 104.

<sup>277</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 105.

parku skulptura u Karlovcu gdje su izlagali samo biafranci, a pridružili su im se Mate Šanga i Đurđica Zanoški, a Ratko Petrić nakon kratke stanke opet izlaže s grupom.<sup>278</sup>

U srpnju 1975. godine Biafra je održala izložbu na otvorenom – na križanju Martićeve i Šubićeve ulice u Zagrebu u napuštenom gradilištu, uz koju je organiziran *Razgovor pod orahom* kojem su uz biafrince, sudjelovali likovni kritičari Zdenko Rus, Tonko Maroević i Tomislav Lalin. U polemičkom izlaganju umjetnika i teoretičarima, među kojima je bilo i zaoštrene raspre s Tonkom Maroevićem, problematizirala su se pitanja o njihovoj poetici, izlaganju u javnom prostoru i odnosi i uklopljenost na likovnoj sceni. U toj je raspravi Stjepan Gračan istaknuo važnost Biafrinog izlaganja u javnom prostoru jer smatra da likovne institucije ne dopiru do šireg kruga ljudi koji ne moraju i mati estetske pretenzije.<sup>279</sup>



Sl. 47. Biafra, Miro Vuco, Martićeva ulica, Zagreb, 1975.

Ista godina pokazala se vrlo važnom za intervencija i izlaganje radova skupine na otvorenom prostoru jer su biafranci izlagali s kazališnom družinom Histrioni diljem jadranske obale. Izlagali su na trgovima i ulicama čak 45 obalnih gradova, mjesta i sela u dvomjesečnom trajanju turneje predstave „Domagojada“ gdje su ipak napravili znatniji pomak prema izvaninstitucionalnom djelovanju.<sup>280</sup> Njihova estetika ružnoće i propadanja nerijetko je bila u sukobu s prirodnim ljepotama i ambijentom grada pa su često nailazili na otpor građana.



Sl. 48. Biafra na turneji s Histrionima, 1975.

<sup>278</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 111.

<sup>279</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 119.

<sup>280</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 138., 140.



Među ostalim akcijama i izložbama Biafre važne su izložbe održane 1976. godine – trinaesta izložba održana prvo u kazalištu Gavella pa u dvorištu zagrebačkog HDLU-a gdje koriste suterenske i zapuštene prostore, te četrnaesta izložba koja je u iskoristila komunikacijsku funkciju oglasnih stupova, osnovnih protagonista javnog prostora.<sup>281</sup> Crtežima su se prilagodili zadanim okvirima, a akcija je trajala sve dok se njihovi crteži ne prekriju s novim plakatima. U akciji su sudjelovali i Zlatko Bourek i Nedjeljko Dragić.

Posljednja, petnaesta izložba likovne skupine Biafra održana je u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1978. godine, ali su radovi nakon izložbe preneseni u javni prostor starog grada i dvorišta u Varaždinu gdje su se ponovo potvrdile brojne kritike koje ističu da su njihova djela zamišljena za galerijske i muzejske prostore te da premještena u javni prostor samo površno zadiru i prihvaćaju uvjete i mogućnosti antagonizama javnog prostora.



Sl. 49. Biafra, Ivan Lesiak, Miro Vuco, Ratko Petrić, Varaždin, 1978.

## 9.6. Recepcija djelovanja grupa

Djelovanje grupe Penzioner Tihomir Simčić bilo je popraćeno u omladinskom tisku posvećenom kulturnim ili alternativnim oblicima zbivanja. *Studentski list* je, primjerice, dao poveći prostor prezentiranju rada Brace Dimitrijevića i Gorana Trbuljaka.<sup>282</sup> Izložbe i događanja unutar likovnih institucija bile su bolje popraćene i pozitivnije prihvaćene u tisku. O Goranu Trbuljaku osobito puno se pisalo u općenito svim tiskovinama.<sup>283</sup> Pisalo se o akciji *Nedjeljnog slikarstva* na staklu izloga prodavaonica te su zabilježene reakcije poslovođa u prodavaonicama poput mišljenja da je akcija „djelo nekog luđaka koji nedjeljom dolazi risati

<sup>281</sup> Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 158 – 160.

<sup>282</sup> Nena Baljković, „Braco Dimitrijević – povodom izložbe u Galeriji Nova“ (intervju), u: *Studentski list*, br. 3, 1975., 16 – 17.; Goran Petercol, „Intervju: Goran Trbuljak“, u: *Studentski list*, br. 778/776, 1981., 15.

<sup>283</sup> Zdenko Rus, „Ništa: Goran Trbuljak u Galeriji studentskog centra Zagreb 9.-16.11.1971.“, u: *Hrvatski tjednik*, br. 31, 1971., 19.; Ida Biard, „Izložba Gorana Trbuljaka“, u: *Vjesnik*, 15. studenog 1971.; Tonko Maroević, „Sadržaj praznine“, u: *Telegram*, br. 524, 1971.; Ješa Denegri, „Goran Trbuljak i pitanje o granicama umjetnikova ponašanja“, u: *Telegram*, br. 67, 1973., 16.

po izlogu“, dok su neki iskoristili akciju u marketinške svrhe i kopirali ga.<sup>284</sup> Recepcija radova Brace Dimitrijevića u tiskovinama bila je pozitivna.<sup>285</sup> Izložbe u veži pratio je Josip Škunca za *Vjesnik* nazvavši ih „zelenim za konceptualnu umjetnost,“ ali osobitu pažnju i pohvalu dao je međunarodnoj konceptualnoj izložbi *At the Moment*.<sup>286</sup>

O akciji *Crveni Peristil* najviše se pisalo u dnevnim novinama. Ovoj akciji i reakciji tiska i građana može jedino parirati *Prizemljeno sunce* Ivana Kožarića. Recepcija je, dakako, većinom bila negativna. U *Vjesniku* je o skandaloznom postupku bilo pisano u više navrata, a čin je dospio i na naslovnicu novina. Nedugo nakon akcije izašao je tekst *Napad na Dioklecijana: Vandalski istup splitskih bitnika* koji bilježi oštre osude građana, a akcija je zabilježena kao „izvjesni akt vandalizma“. <sup>287</sup> Zabilježeno je da će biti pokrenut sudski postupak zbog oštećenja kulturno-povijesnih spomenika iako je boju isprala gradska Čistoća, a Direktor Zavoda za zaštitu spomenika kulture splitske općine Svetislav Vučinović proglasio je akciju najobičnijim huliganstvom.<sup>288</sup> Sud im je na kraju dosudio prekršaj.

Reakcije na akcije Grupe TOK bile su različitog karaktera pa su tako prolaznici negativno reagirali na otiskivanja guma za vrijeme održavanja *6. zagrebačkog salona*.<sup>289</sup>

O recepciji radova Grupe šestorice autora govori izostavljanje Šestorice iz programa izlaganja „neformalne“<sup>290</sup> umjetnosti u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu. Grupa je često bila ismijavana kroz razne tiskovine i od različitih likovnih kritičara jer je ostala izvan institucionalnih okvira, iako je to doprinijelo stvaranju inovativnog izlagačkog pristupa. Premda su mnoge izložbe akcije bile dočekane barem sa zanimanjem građana, iznenadila je negativna recepcija studenata Filozofskog fakulteta koja je donekle bila odraz nedovoljno pripremljene sredine na novi umjetnički diskurs.<sup>291</sup> Reakcije promatrača zabilježili su sami članovi Grupe šestorice autora u časopisu *MAJ '75*. Povodom izložbe-akcije održane na Trgu Republike 25. listopada 1975. i 17. – 19. srpnja 1978. godine zabilježene su reakcije prolaznika

---

<sup>284</sup> Ratko Alekša, „Slika na staklu Gorana Trbuljaka“, u: *Vjesnik*, 8. studenog 1977.

<sup>285</sup> Z. Cvetkova, „Nezaboravni doživljaj“, u: *Večernji list*, 23. veljače 1973.; Jasna Boras, „Braco Dimitrijević: Ideja umjesto dekoracije“ (intervju), u: *Omladinski tjednik*, br. 208, 1975., 15.

<sup>286</sup> Josip Škunca, „Samo za visoku intelektualnu razinu“, u: *Vjesnik*, 12. kolovoza 1971.; Škunca, Josip, „Šokantna izložba u veži“, u: *Vjesnik*, 25. travnja 1971.

<sup>287</sup> V. Krsnik, N. Vukašin, „Napad na Dioklecijana: Vandalski istup splitskih bitnika“, u: *Vjesnik*, 13. siječnja 1968., 10.

<sup>288</sup> V. Krsnik, N. Vukašin, *nav. dj.*, 13. siječnja 1968., 10.

<sup>289</sup> Vladimir Gudac navodi kako je akcija naišla na negativnu recepciju s komentarima poput: „Kaj tu stojiš budalo? Daj se makni bum te šupil! Bok stari, kaj ne buš danas na faksu? A ko je vama to dozvolil? A kaj ste vi: kritizeri il kritičari? Ak ste u partiji, onda molim... kritika, al ak niste, onda ste kritizeri a takve mi nećemo trpjeti.“ Vidi: Vladimir Gudac, *nav. dj.*, 2013., 352.

<sup>290</sup> Marijan Susovski, *nav. dj.*, 1998., 12.

<sup>291</sup> Nena Baljković, *nav. dj.*, 1978., 33.

kao: „međunarodna glupost, jeli to folklor?, ovo ima politički štih, čitam u novinama da će biti neka izložba, a ono glupost“.<sup>292</sup>

Izložbe-akcije nailazile su na otpor u državnom sustavu jer je za održavanje izložbi-akcija bilo je potrebno odobrenje Sekretarijata, a nerijetko je dolazilo do sukobljavanja umjetnika i policije. Vlado Martek je za grafit *Više sexa – manje rada* iz 1982. godine bio kažnjen umjerenom novčanom kaznom i ukorom s obzirom na to da se nije radilo o političkom grafitu, a reakcije prolaznika bile su vrlo negativne.<sup>293</sup> Svi članovi Grupe šestorice autora „izlagali“ su radove u „javnom izložbenom prostoru“ časopisa poput *Studentskog lista* i *Poleta*. U takvom tisku im je već od 1976. godine bila pružena platforma za prezentaciju vlastitog rada.<sup>294</sup> Martek je u *Studentskom listu*, na primjer, realizirao rad u obliku oglasa u kojem traži umjetnike iz Jugoslavije s kojima bi se dopisivao.<sup>295</sup> Osim *Poleta* i *Studentskog lista* 1980-ih su radovi i individualno djelovanje članova popraćeni u *Vjesniku*.<sup>296</sup>

Recepcija i neslaganje članova Radne zajednice umjetnika s izlagačkim pristupom Galerije Nova bilo je medijski popraćeno. U *Studentskom listu* iz veljače 1980. godine Željko Jerman i Antun Maračić vrlo oštro pišu o negativnim iskustvima mnogih umjetnika u dizajnerskim preinakama vlastitih plakata i djela.<sup>297</sup> Drugi su također progovorili o nedostacima izlagačke prakse Galerije Nova poput Marinele Koželj zbog izostavljanja Borisa Demura na izložbi Novo hrvatsko slikarstvo iz 1980. godine.<sup>298</sup> Kritika je često ignorirala Radnu zajednicu umjetnika pa se tako u polemici u kojoj je Josip Depolo izjavio kako se neoavangarda povukla u izolaciju nakon odbijanja sudjelovanja na *Salonu mladih* 1979. oglasila i RZU u *Prvom broju*:

„Nismo se mi povukli u izolaciju, vi ste nas stavili u izolaciju (s jedne strane vrlo tešku ekonomsku a konkretno – znam što štampa, radio i televizija znače za javnost a i za vas).

Oko do sad nije pisalo ni o jednoj izložbi održanoj u Podrumu (o jednoj), *Vjesnik*, *Večernji*

---

<sup>292</sup> Maj 75 G, Zagreb, 19. siječnja 1982.

<sup>293</sup> Zabilježene su reakcije prolaznika poput: „Pa, kako može jedan profesor književnosti i filozofije, koji ima trideset godina – Bože sačuvaj! – I još ste bili trijezni...“. Vidi: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 175., 260.

<sup>294</sup> Branka Stipaničić, „Razgovor s Mladenom Stilinovićem dobitnikom nagrade „7 sekretara skoj-a“ za likovnu umjetnost“, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 3, 1976., 16.

<sup>295</sup> Tekst oglasa: Umjetnik, star 30 godina, dobrog zdravlja i volje, iza sebe ima šezdesetak izložbi i akcija, sva sudjelovanja u antologijskim izdanjima; želi se upoznati i dopisivati s umjetnicima iz Jugoslavije, radi razmjene iskustva i eventualno mogućeg daljnjeg nastupanja. Naročito ga zanima medij poezije i napredni pogledi na nju. I sam se naziva predpjesnik. Ovaj oglas smatra umjetničkim djelom. Radni motto: Ništa bez odmora! Pisati na adresu: Vlado Martek, Konjšćinska 40, 41000 Zagreb, Evropa. (Vlado Martek, „Oglas“, u: *Studentski list*, br. 790, 1981., 15.)

<sup>296</sup> Jadranko Sinković, „Mladen Stilinović: Treba pokazati svoje ne slaganje“ (intervju), u: *Vjesnik*, 24. siječnja 1981.

<sup>297</sup> Željko Jerman, Antun Maračić, „Uz izložbu Oblikovni identitet Galerije Nova – 20.12.1979.-12.7.1980. – Kad ujutro nađemo u poštanskom sandučiću pozivnicu na otvorenje izložbe...“, u: *Studentski list*, br. 761, 1980., 9.

<sup>298</sup> Marinela Koželj, „Rekapitulacija novog slikarstva“, u: *Studentski list*, br. 768, 1980., 11.

*list*, radio i tv ni o jednoj itd. (...) Ja mogu reći, ako vi samo jedanput dođete na izložbu i kažete da smo se povukli u izolaciju onda je očito da ste se vi povukli u izolaciju.“<sup>299</sup>

Grupa Biafra privlačila je mnoge kritike i uvelike se problematiziralo o njezinom izvanlikovnom istupu. Tek su rijetki poput Vladimira Malekovića u *Vjesniku* procjenjivali likovnu kvalitetu njihovih radova određivši umjetnike prema stilu i načinu rada.<sup>300</sup> U *Studentskom listu* dosta je prostora posvećeno objašnjavanju vlastite pozicije Biafre, njenog otpora prema djelima nove umjetničke prakse i ne priznavanju Biafre kao pokreta od strane likovne kritike.<sup>301</sup> Biafra je u *Studentskom listu* naišla na pozitivne kritike, ali i na oštru ironijsku kritiku usmjerenu prema literarnom preopterećenju njihovih djela koju spominje Darko Glavan.<sup>302</sup> Davor Matičević, organizator *Mogućnosti za '71* koje su bile izravno u sukobu s programatskim idejama Biafre, također je vrlo nepovoljno ocijenio rad grupa, ali je ubrzo uslijedio odgovor Ratka Petrića u *Studentskom listu* koji je domaću apstrakciju, za koju se između ostalog zalagao i Matičević, osudio kao neoriginalni import.<sup>303</sup> U knjizi *Grupa Biafra: 1970- 1978*. Vinko Srhoj temeljito je popratio sve kritike, pozitivne i negativne, te polemike vezane uz grupu poput onih koje se isključivo tiču Biafrinog djelovanja u javnom prostoru: Ida Biard vrlo se oštro osvrnula na djelovanje grupe koje je nazvala neuvjerljivim, Marijan Špoljar istaknuo je kako biafranci ne izvode nikakav ulični zahvat svojim djelovanjem, iako kasnije, uspoređujući grupu TOK i Biafru, smatra da može supostojati skušina društveno angažiranih i likovno-istraživački angažiranih umjetnika, Želimir Košćević osudio ih je kao pomodne, Tonko Maroević negativno je osudio njihovo djelovanje u javnom prostoru, dok su Mirjana Šigir i Jasna Petrović smatrale to nužnim i pozitivnim, a Maleković, nakon dugogodišnjeg sukoba i rasprave, zaključuje kako Biafra nije donijela ništa novo.<sup>304</sup>

Publika je vrlo različito reagirala na Biafrine radove – negativno, razbijanjem skulptura, na Vucinu provokaciju ružnoćom na Savskoj cesti, dvorištu i zgradama Studentskog centra u Zagrebu,<sup>305</sup> te pozitivno i negativno na intervencije u javnom prostoru realizirane za vrijeme turneje s Histrionima.<sup>306</sup>

---

<sup>299</sup> Mladen Stilinović u razgovoru s umjetnicima RZU na naslovnoj stranici *Prvog broja*. *Prvi broj*, Zagreb, 1980.

<sup>300</sup> Vinko Srhoj, *nav.dj.*, 42.

<sup>301</sup> Biafra, „Obračun je tek počeo – Biafra“, u: *Studentski list*, br. 23/24/25, 1971., 26 – 27.; K. Bauer, „Biafra: Likovni umjetnik je postao nemušt“ u: *Studentski list*, br. 6, 1973., 11.

<sup>302</sup> Darko Glavan, „Biafra protiv apstrakcije“, u: *Studentski list*, br. 3, 1973., 15.

<sup>303</sup> Vinko Srhoj, *nav.dj.*, 50.

<sup>304</sup> Vinko Srhoj, *nav.dj.*, 66., 102., 113., 119., 140., 197.

<sup>305</sup> Vinko Srhoj, *nav.dj.*, 105.

<sup>306</sup> Vinko Srhoj, *nav.dj.*, 143.

## 10. GOVOR „U PRVOM LICU“

Sedamdesetih se godina umjetnici aktivno koriste novim i aktualnim umjetničkim oblikom – performansom. Marijan Susovski se 1982. godine osvrnuo na procesualni performans 1970-ih u kojem umjetnik govori „u prvom licu“: „što znači da su eksponirani njegov Ja i svi subjektivni psihološki pa i biološki momenti potrebni za prenošenje intimnih poruka u kojima se često prelamaju i veoma relevantne društveno-kritičke opaske.“<sup>307</sup> Reprezentacija radova se tih godina događa vrlo često na razini analitičke geste fokusirane na fenomen egzistencije.<sup>308</sup> Govorom „u prvom licu“ može se tako smatrati istraživanje i bavljenje vlastitim identitetom i problemom identifikacije, ali i korištenje performativne strategije u kontekstu konceptualne umjetnosti. Performativnost djela ili performansa ne ostvaruje se referiranjem na simbolički odnos umjetnosti i svijeta, nego u samom činu izgovaranja, pisanja ili pokreta tijela kojima se autorica ili autor koriste. Razdoblje je bilo podobno za stvaranje ovakvog diskursa jer se već 1960-ih stvaraju novi pokreti, seksualno oslobađanje i općenito zaokret prema „unutarnjem“ svijetu čovjeka.<sup>309</sup> Zbog razloga spomenutih na početku ovog rada, grad se javio kao nužno i logično rješenje za djelovanje „u prvom licu“ kako bi mogli ukazati na vlastitu ili društveno-kritičku poziciju. Grad je zaista bio logičan izbor jer je, u pravom smislu te riječi, okružje za tijelo.<sup>310</sup> Umjetnici se izlaganjem vlastitog tijela i izvedbom identiteta dotiču osobnog koje uvijek nailazi na recepciju u kolektivnom i tako ostvaruje utjecaj koji izlazi iz autobiografskog i autoreferencijalnog konteksta.

### 10.1. Tomislav Gotovac

Intervencije u javnosti 1970-ih na području Hrvatske često se povezuju s Tomislavom Gotovcem, umjetnikom čiji su performansi i djelovanje još jednom, barem retroaktivno, uključili hrvatsku umjetničku djelatnost u svjetske likovne tokove. U dosad predstavljenim radovima prodiranje umjetnosti u svakodnevicu odvijalo se i kroz osobni govor uglavnom na drugostupnjevanoj narativnoj razini, a govor „u prvom licu“ istinski se može vezati uz rad Toma Gotovca. Ješa Denegri navodi dva ključna konteksta za čitanje Gotovčeva rada: utjecaj

---

<sup>307</sup> Marijan Susovski, *nav.dj.*, 1982., 28.

<sup>308</sup> Radmila Iva Janković, *U prvom licu: govor umjetnika u prvom licu na primjerima hrvatske suvremene umjetnosti, od 1960. do danas*, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika i Dubrovnik, Umjetnička galerija, 2004., 99.

<sup>309</sup> Usp. Christopher Lasch, *nav. dj.*, 1986.

<sup>310</sup> Igor Zebel, *nav. dj.*, 1998., 11.

povijesne avangarde i povijesti filma.<sup>311</sup> Poznata Gotovčeva izjava „sve je to *movie*“ iako je bila trenutna dosjetka predstavljala je cjelokupnu Gotovčevu životnu i umjetničku filozofiju.<sup>312</sup>

Prvi performans pod nazivom *Pidžama + četkica za zube*, prema navodu samog umjetnika, održao je za vrijeme studijskog putovanja u Mostar 1954. godine u Đačkom domu.<sup>313</sup> Prva Gotovčeva akcija i performans, utemeljeni na točno određenoj intenciji, sastojali su se od odijevanja košulje na košulju pidžame i postavljanja četkice za zube u džep premda je propisano bilo obući odijelo. Akcija *Činovničko zaposlenje* kada se zapošljava kao činovnik bila je životna akcija koja će nakon Mostara odrediti njegov interes za ekshibicionističko.

Performativno tijelo koje prožima cijeli Gotovčev opus već je prikazano u fotografskom ciklusu *Glave* (1960.), no prvo prikazivanje i djelomično ogoljivanje njegova tijela zabilježeno je u fotografskom radu *Pokazivanje časopisa Elle* iz 1962. godine. Fotoperformans se odvio tijekom izleta na Sljeme u društvu fotografa Ivice Hripka i njegove djevojke zbog koje se Gotovac nije u potpunosti skinuo.<sup>314</sup> U ulozi redatelja, kao i u *Glavama*, ponovno se našao sam autor. Na području cijele Jugoslavije bio je to (njegov) prvi (uvjetno rečeno) performans na javnom mjestu.<sup>315</sup> Istodobno je dokumentiran performans *Udisanje zraka* kao serija od dvije fotografije u kojem jednako ogoljen u snježnom krajoliku Medvednice udiše svjež zrak.<sup>316</sup> *Udisanje zraka* (1962.), *Pokazivanje časopisa Elle* (1962.) kao i video uradak u kojem pokazuje švedski erotski časopis iz 1966.,<sup>317</sup> imaju obilježja tautološkog i performativnog pristupa umjetničkom djelu.



**Sl. 50.** Tomislav Gotovac, *Pokazivanje časopisa Elle*, Sljeme, 1962., fotograf: Ivica Hripko

<sup>311</sup> Ješa Denegri, „Pojedinačna mitologija Tomislava Gotovca“, u: *Tomislav Gotovac*, (ur). Aleksandar Battista Ilić, Diana Nenadić, Zagreb: Hrvatski filmski savez i Muzej suvremene umjetnosti, 2003., 4.

<sup>312</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 2003., 4.

<sup>313</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 452.

<sup>314</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 2003., 5.

<sup>315</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 2003., 5.

<sup>316</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 457.

<sup>317</sup> *Direktor fotografije na običnoj osmici na krovu Krajiške 29 – Anđelko Habuzin: listanje i pokazivanje švedskog erotskog časopisa iz šezdesetih godina* (1966.)



Logični nastavak Gotovčeva rada, ali prekretnica i veliki poticaj za pojavu koju će kritičari kasnije proglasiti novom umjetničkom praksom je *HAPP NAŠ* održan 10. travnja 1967. godine (datum je namjerno odabran kako bi provocirao onodobnu politosferu)<sup>318</sup> u prostorijama Podrumske kazališne scene „Pavao Markovac“ u Ilici 12 u Zagrebu. Detalji hepeninga nisu u potpunosti poznati, ali je napravljen *remake* događaja u filmu *Slučajni život* Ante Peterlića iz kojeg je jedna scena potom ugrađena u film *Plastični Isus* Lazara Stojanovića (1971.).<sup>319</sup> *HAPP NAŠ* djelo je u kojem Tom Gotovac prelazi barijeru medija i u kojem je prvi put predstavio tijelo u akciji bez posredništva drugog medija.

Afirmacija vlastitog golog tijela kao umjetničkog objekta u potpunosti je provedena sudjelovanjem u filmu *Plastični Isus* Lazara Stojanovića 1971. godine.<sup>320</sup> Film je značajan jer prikazuje prvo javno ogoljivanje Toma Gotovca, odnosno performans *Streaking – Trčanje gol u centru glavnog grada* održan 12. svibnja 1971. u Srijemskoj ulici u Beogradu uz povik „Ja sam nevin!“. Događaj određuje kontekst za najpoznatiji Gotovčev performans *Zagreb, Volim te!* održanog 1981. godine. Performans je ujedno važan jer pozicionira Toma Gotovca u kronologiji svjetskih umjetničkih događanja kao prvog *striker*a u Europi.<sup>321</sup> Kao prvi performer na području bivše Jugoslavije znao je da je politički i moralno-seksualni segment države moguće provocirati upravo performansima u tim domenama.<sup>322</sup> Počevši od te javne intervencije, iako je bila u svrhu drugog medija, započinje niz poznatih performansa održanih krajem 1970-ih i početkom 1980-ih.

Prvi performans u kojem je Gotovac u potpunosti bio gol<sup>323</sup> u Zagrebu bio je zvukovni objekt i performans nazvan *Akcija 100 (Fućkanje)* povodom otvaranja *10. muzičkog biennala*. Performans se odvio na Trgu Republike 12. svibnja 1979. godine točno u podne, a u njemu je sudjelovalo stotinu osoba sa zviždaljkama uz voditelja Toma Gotovca i njegovog asistenta Ivana Paića. U drugom dijelu, na iznenađenje svih, Gotovac se razodjenuo te nastavio po određenom redoslijedu pratiti na tlu ucrtane kvadrature-partiture i zviždati.<sup>324</sup> Performans je

---

<sup>318</sup> Tomislav Gotovac, „Performer protiv globalne režije (intervju)“, u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 505.

<sup>319</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 2003., 6.

<sup>320</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 2003., 6.

<sup>321</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 455.

<sup>322</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 447.

<sup>323</sup> Ruth Barcan, odnosno Kenneth Clark uvodi distinkciju između golog (eng. *naked*) i nagog (eng. *nude*) tijela kako bi opisao različite pristupe aktu kao umjetničkoj vrsti. Kenneth Clark u knjizi *The Nude: A Study in Ideal Form* razlikuje golo tijelo kao ono koje u javnosti izaziva nelagodu, i nago koje upućuje na samouvjerenost, preobraženo tijelo. Gotovčeva golotinja javlja se u vrijeme body arta koji, prema Kennethu Clarku, predstavlja kraj procesa demokratizacije golog tijela jer umjetnik direktno izlaže vlastito golo i socijalno neprihvatljivo tijelo. Vidi: Kenneth Clark, *The Nude: A Study in Ideal Form*, Princeton: Princeton University Press, 1956.; Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 557., 617.

<sup>324</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 458.

dovršen kad ga je Zora Cazi-Gotovac fotografirala i pratila do policijske stanice.<sup>325</sup> Nakon toga uslijedio je performans *Prošenje (Molim milodar! Hvala! Umjetnik u prošenju)* održan 26. prosinca 1980. godine od 10.30 do 11.30 sati ispred crkve Ranjeni Isus u Ilici 1a u Zagrebu kad je nosio plakat na leđima s natpisom „Umjetnik u prošenju – Molim milodar! – Hvala!“. Performansom je ukazao na prividnu brigu za grad i stanovnike, kakva je vladala u realsocijalizmu, ali i ljubav za voljeni grad te „realnu metaforu o medijima kao smeću i medijskom smeću“<sup>326</sup> što se dodatno potvrđuje u akciji-objektu *Čišćenje javnih prostora (homagge Vjekoslavu Franceu, zvanom „boljševik“ ili „apostol čistoće“)* održanoj 28. svibnja 1981. godine u Zagrebu (Galerija Vjesnik – Agencija za marketing, Trg bratstva i jedinstva 6 današnji Trg Petra Preradovića).<sup>327</sup> Kroz performanse *Prošenje...* i *Čišćenje...* nastojao je iskazati otpor prema ideologiji prema kojoj društvo ne smije o sebi prikazivati ružnu sliku.<sup>328</sup>



Sl. 51. Tomislav Gotovac, *Akcija 100 (Fućkanje)*, Trg Republike, Zagreb, 12.5.1979., fotograf: Siniša Knaflec

Uvod u njegov najpoznatiji performans bila je akcija – objekt *Šišanje i brijanje u javnom prostoru III* održana 6. prosinca 1981. godine točno u podne. Legendarni performans *Ležanje gol na asfaltu i ljubljenje asfalta (Zagreb – volim te!)*, *Hommage Howardu Hawksu i njegovu filmu Hatari, 1961.* izveden je na samom početku Ilice i tadašnjeg Trga Republike u Zagrebu simbolično u petak 13. studenog 1981. godine s početkom u 12 sati na pucanj topa s Griča. Poznati događaj zabilježili su fotografi i Gotovčevi prijatelji Ivan Posavec, Mio Vesović i Boris Turković. Performans je izveden tako što je potpuno gol autor (izbrijane glave i s flasterima na nogama) izašao iz haustora u Ilici 8, hodao Ilicom i Trgom Republike uz povik „Zagreb, volim te!“ i konačno poljubio asfalt. Nakon sedam minuta performansa autor je priveden. Referenca na film vidljiva je u položaju tijela koji je Gotovac zauzeo na podu. Gesta

<sup>325</sup> Sarah Gotovac, Zora Cazi-Gotovac, Darko Šimičić, „Tomov Merzbau (intervju)“, u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 532.

<sup>326</sup> Tihomir Milovac, „Neprilagođeni“, u: *Neprilagođeni: konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti*, (ur.) Tihomir Milovac, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002., 146.

<sup>327</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 478.

<sup>328</sup> Tihomir Milovac, *nav. dj.*, 2002., 146.



podsjeca na nosoroga i naknadno autor napominje kako na svahiliju riječ *hatari* znači upomoć pa ovaj performans nosi to značenje: „Ja sam usamljeni nosorog. Hatari!“.<sup>329</sup> Performans predstavlja još jedan performativni čin kojim umjetnik tijelom, pokretima i činom izgovaranja potvrđuje ono što izgovara.



Sl. 52. Tomislav Gotovac, *Zagreb Volim te!*, Zagreb, 1981.

Ljubav prema filmu, kao i u svakom njegovom radu, iskazana je i u akciji *Govorenje (Rio Bravo)* održanoj na Osječkom ljetu 6. kolovoza 1982. godine s početkom točno u podne u kojem potpuno gol šeće ispred osječkog Centra mladih i prepričava radnju filma *Rio Bravo* dok ga organi reda ne prekinu u performansu.<sup>330</sup>

Ješa Denegri prepoznaje da Gotovac vlastito tijelo koristi kao *ready-made*, odnosno da ga dovodi u različite situacije i javni prostor kako bi ostvario provokaciju, što je ujedno i osnovni cilj *ready-madea*.<sup>331</sup> Njegovo krupno tijelo, prepoznatljivo markantno lice, duga kosa i brada radikalno izvode identitet umjetnika. Tijelo se kao *ready-made*, kao provokacija potvrđuje jedino kad je javni svakodnevni prostor prepun slučajnih prolaznika i kad može svjesno izazvati konflikt – kritičko mišljenje i doprijeti do najvećeg broja ljudi, zato većinu performansa izvodi točno u podne. Njegova je provokacija, izvedba ujedno simbolički čin slobode ponašanja, anarhistička politička, ali i intimistička gesta i posveta velikim filmskim redateljima.<sup>332</sup>

Među spomenutim medijima vizualne, likovne i izvedbene umjetnosti Gotovac se koristio i novinama da bi u njima ili s njima izveo određeni rad. Početak njegovog *newspaper arta*<sup>333</sup> vidljiv je i u ranije spomenutim radovima u kojima se vrlo često koristi novinama kao materijalom ili rekvizitom akcije ili općenito rada. U nizu radova Gotovac novine koristi zbog

<sup>329</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 463.

<sup>330</sup> Podnaslov performansa glasio je: *Hommage Tišini mora Jeana-Pierra Melvillea, 1947.; Mladiću s trubom Michaela Curtiza, 1950.; i filmu Osuđenik na smrt je pobjegao ili vjetar puše kamo hoće Roberta Bressona, 1956.*

<sup>331</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 2003., 9.

<sup>332</sup> Ješa Denegri, *nav. dj.*, 2003., 9.

<sup>333</sup> Naziv prema Slobodanu Šijanu. u: Darko Šimičić, *Newspaper Art by Tom Gotovac*, Zagreb: Knjižnice grada Zagreba i Galerija VN Knjižnice Vladimira Nazora, 2014., 4.

komunikacijske moći medija i široke dostupnosti javnosti. Najproduktivniji period *newspaper arta* bio je za vrijeme objavljivanja radova u zagrebačkim novinama *Polet* i *Studentski list* u razdoblju od 1978. do 1989. godine<sup>334</sup> koje su se, u odnosu na dnevne novine i nacionalne tiskovine, pojavile kao poprište slobode izražavanja, a pritom su bile popularne i tiražne novine. Bile su inovativne i po „oblikovanju baziranom na radikalnoj upotrebi fotografije, što je zasluga njihovih grafičkih urednika.“<sup>335</sup> Gotovac je, zbog dobrog odnosa s fotografima, dizajnerima i umjetnicima, prikazivao u novinama akcije i performanse održane u javnom prostoru poput performansa *Zagreb, volim te!* (1981.) ili je same novine koristio kao temelj akcije kad je na Trgu republike prodavao *Polet* (1984.). Gotovac je u *Poletu* u više navrata iskoristio naslovnicu časopisa koja je bila drugačija od ostalih tiskovina jer se na njoj nisu tiskale vijesti.<sup>336</sup> U *Studentskom listu* također je mogao prezentirati svoj rad i doprijeti do šire publike. Akcije Tomislava Gotovca uz mnogo foto-materijala bile su predstavljene u lipnju 1981.<sup>337</sup> Uz *Polet* i *Studentski list* Gotovac je još djelovao u *Startu*, svojevrsnom *Playboyu* onog vremena i prostora, u kojem je primjerice predstavio u šest fotografija *Akcije šišanje i brijanje u javnom prostoru*.<sup>338</sup>

## 10.2. Sanja Iveković

Sanja Iveković, nezadovoljna stanjem na likovnoj akademiji u Zagrebu, afirmirala se kao umjetnica novog kritičkog promišljanja još u studentskim danima.<sup>339</sup> U ranim radovima poput ambijenta od spiralno plavih obojenih cijevi – niti kroz koje se publika provlačila, predstavljenog u Galeriji SC 1969./70., pokazala je interes za promišljanje prostora kao važnog konteksta djela i važnost publike kao sudionika unutar tog otvorenog djela. Te su se težnje u potpunosti ostvarile sudjelovanjem na umjetničkim manifestacijama *Mogućnosti za '71*, *Guliver u zemlji čudesa* i *Plastex-Art '75*. Novo promišljanje ambijenta, javne površine, javnosti, ali i općenito izvedbenog prostora dovelo je Sanju Iveković vrlo rano do eksperimentiranja s novim medijem videa i intervencija u javni prostor. Još u studentskim danima započinje suradnju s Daliborom Martinisom i bili su zamijećeni već 1978. su na izložbi

<sup>334</sup> Darko Šimičić, *nav. dj.*, 2014., 6.

<sup>335</sup> Darko Šimičić, *nav. dj.*, 2014., 12.

<sup>336</sup> Naslovnica, „Tom i curica-bubnjarica Elvira Happ (iz Stidljive ljubice)“, *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 118, 1980.; Naslovnica, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 103, 1979.

<sup>337</sup> \*\*\* „Akcije Tomislava Gotovca“, u: *Studentski list*, br. 788/789, 1981., 17.; \*\*\* „Akcija šišanja i brijanja“, u: *Studentski list*, br. 790, 1981., 7.; Tomislav Gotovac, „Zagreb, volim te!“, u: *Studentski list*, br. 792, 1981., 15.; Naslovnica, u: *Studentski list*, br. 809, 1982.; \*\*\* „Snimanje na RTV, proljeće 1982.“, u: *Studentski list*, br. 815, 1982., 13.

<sup>338</sup> \*\*\* „Medijski frizeraj“, u: *START*, br. 325, 1981., 5.

<sup>339</sup> \*\*\* „Neslužbena kritika mjerodavnih (II)“, u: *Telegram*, br. 404., 1968., 5.

*Nova umjetnička praksa: 1970 – 1978.* te priznati kao pioniri video-umjetnosti. Zajednički su ostvarili rad *TV-timer* 1973. godine na *Trigonu '73* u Grazu u sekciji *Meta-akcije*. Život djelovanje i suradnja s Martinisom dovela je do otvaranja alternativnog izlagačkog prostora u bivšem ateljeu umjetnika u svibnju 1978. godine. Od 1978. do 1980. godine u tom je prostoru, u Mesničkoj 12 u Zagrebu, otvorena Radna zajednica umjetnika Podroom u kojem je izlagao širi krug umjetnika istomišljenika.

Sanja Iveković nastavila je djelovati u javnom „prostoru“ televizije i časopisa u samostalnim radovima. Masovni mediji stvaraju vlastiti prostor i djeluju kao produžena ruka grada jer „preko medija grad se isteže u nematerijalne prostore: prostore informacija i znakova, virtualne prostore.“<sup>340</sup> Javni medij časopisa, radija ili televizije, iako je često subjektivno uvjetovan, dopire do velikog broja ljudi interesa različitih od stručne publike. Autoričin rad *Slatko nasilje* (1974.) prikazuje agresiju svijeta propagande tako što stavlja nekoliko linija, koje imitiraju rešetke, na ekran u vrijeme emitiranja propagandnog programa.<sup>341</sup> Preokupacija svakodnevno predstavljenom popularnom slikom svijeta i ikonografije svijeta žena nastavit će se u radovima koji su bili izloženi unutar institucionalnog okvira.<sup>342</sup>

Ipak intervencije u javnom prostoru 1970-ih vežu Sanju Iveković uz, osim spomenute ambijente, performans *Trokut* izveden u samom središtu grada Zagreba. Kritički odnos prema položaju i prezentaciji (ženskog) roda te propitivanje društveno-političke stvarnosti, koje se probudilo nedugo nakon rada *Prolaz*, odredilo je Sanju Iveković kao pionirku feminističkog performansa u na području Hrvatske. Ona je prva umjetnica na našem području koja je koristila medij izvedbe i videa za jukstaponiranje ženskog i političkog te prva koja je počela jasno izražavati feministički stav.<sup>343</sup> Performans *Trokut*, održan 10. svibnja 1979. godine u samom središtu grada Zagreba, politički je performans Sanje Iveković koji ukazuje na moć djelovanja u točno određenom prostoru i točno određenom vremenu.<sup>344</sup> Performans se odvija, kako napominje Suzana Marjanić, kao *site-specific* i *time-specific* performans.<sup>345</sup> Performans je prostorom određeni jer se odvija prvenstveno na njezinom balkonu zgrade u Savskoj 1 – na

---

<sup>340</sup> Igor Zebel, „*Gradski krajolik*“, u: 33. *Zagrebački salon*, Zagreb: MGC Klovićevi dvori, 1998., 15.

<sup>341</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 25.

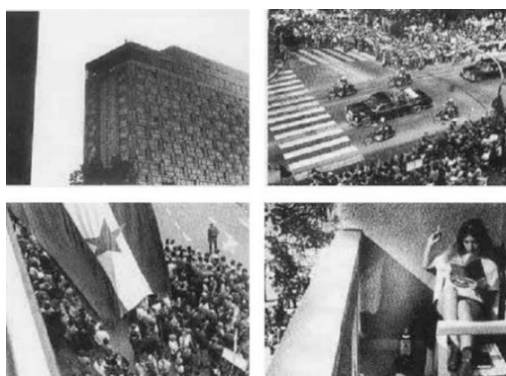
<sup>342</sup> Riječ je o radovima poput *Un jour violente* (1976.), *Make up – Make down* (1976.), *Instrukcije br. 1* (1976.). U radovima *Dvostruki život* i *Tragedija jedne Venere* također kritički propituje popularnu potrošačku kulturu i konvencije vezane za svijet žena s primjerima iz vlastitog života. Često u radovima dijelove popularne kulture i propagande uspoređuje s fotografijama iz privatnog života kao u *Rekonstrukcijama* 1976. i *Rekonstrukcijama* 1952–1976. Sličan model ponavlja na samostalnoj izložbi *Dokumenti 1948-1975.* u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu gdje je na otvorenju Iveković izvela performans *Otvorenje* (1976.) dočekala publiku s povezom preko usta i zvučnicima s pojačanim otkucajima srca.

<sup>343</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 571.

<sup>344</sup> *Re-anactment* performansa održan je 2005. godine povodom Croatia Summita koji se održao u hotelu Westin.

<sup>345</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 578.

razmeđu javnog i privatnog, zatim na krovu hotela Intercontinental (danas Westin) i na ulici ispred njene zgrade. Vremenski je određen performans jer je taj dan predsjednik Tito posjetio Zagreb. Tri izvedbena (javna) prostora zapravo su prostori među kojima se odvijala komunikacija. Umjetnica, kao prva osoba tog trokuta, na balkonu vlastitog stana izvodi performans u trajanju od 18 minuta u kojemu je sjela na stolicu, točila viski, čitala T.B. Bottomoreovu knjigu *Elites and Society* i simulirala čin samozadovoljavanja. Drugi je akter policajac ispred njene zgrade kao osiguravatelj državnog reda koji posjeduje voki-toki i koji je nakon nekog vremena zatražio da se osoba i predmeti uklone s balkona. Osoba na krovu hotela Intercontinental, za koju autorica pretpostavlja da posjeduje dalekozor i voki-toki, jedina je koja može vidjeti umjetnicu i s njom se zatvara trokut. Ovaj performans predstavlja feministički i politički čin u na rubu javnog prostora jer odabranim činom, prostorom i vremenom dolazi do konflikta, antagonizma,<sup>346</sup> doduše za ograničeni broj sudionika ili publike, a koji je u svojoj osnovi politički, a time i javni. Ipak kroz propitivanje odnosa privatnog i javnog, ženskog i muškog, političkog i umjetničkog, Iveković se ne bavi analiziranjem i demistifikacijom vlastite umjetničke ličnosti.<sup>347</sup> Činom performansa i ostvarenom komunikacijom Iveković kroz vlastito potvrđuje opće – feminističko i političko. Govor „u prvom licu“ Sanje Iveković razlikuje se od performativa Toma Gotovca koji svakim činom potvrđuje ono što jest. Iveković u radovima jastvo ostvaruje u odnosu s drugim „koordinatama“ prvenstveno ideološkim.



Sl. 53. Sanja Iveković, *Trokut*, Zagreb, 1979.

### 10.3. Željko Borčić

Govor „u prvom licu“ Davor Matičević i Marijan Susovski povezuju s temom identifikacije i okretanja od socijalno angažiranih intervencionističkih akcija prema vlastitoj ličnosti koje prepoznaju u izložbi *Prvi svjetski psihokibernetički superautoportret* Željka Borčića održanoj od 25. travnja do 15. svibnja 1973. godine u Galeriji Studentskog centra u

<sup>346</sup> Oliver Marchart, *nav. dj.*, br. 33/34, 2004./2005., 8.

<sup>347</sup> Ruth Noack, *Sanja Iveković – Triangle*, London: Afterall Book, 2013., 41.

Zagrebu.<sup>348</sup> Borčić je izložio najkompletniju dokumentaciju o vlastitoj ličnosti kako bi odgovorio na pitanja: Tko sam ja? Odakle sam? Zašto sam? Kamo idem?<sup>349</sup> Izložba je važna jer je utjecala na njegova kasnija eksperimentiranja na temu identifikacije i identiteta drugih poput onog u *Akciji za konfrontacijsku reakciju*. Riječ je o akciji održanoj 27. prosinca 1974. godine<sup>350</sup> u organizaciji časopisa *Start* i Galerije Studentskog centra. Akcija je nosila podnaslov *Iskoristite zadnju priliku da još ove godine postanete popularna ličnost*, a odvijala se na trgu ispred Hrvatskog narodnog kazališta gdje je Slobodan Tadić, prema Borčićevoj zamisli, fotografirao pozvane i nepozvane prolaznike s maskama poznatih ličnosti koje su prolaznici sami odabrali. Matičević bilježi kako je ovo jedina akcija u novoj umjetničkoj praksi koja se direktno temelji na temi identifikacije i identiteta.<sup>351</sup> Akcija i izložba jesu direktan poziv na razmišljanje na temu identiteta, bez posrednih mistifikacija, no još je niz umjetnika, osobito u periodu nakon Matičevićeve izjave 1978., iskazalo jasan interes za te teme poigravajući se vlastitim, rodnim ili političkim identitetom. Akcija propitkuje identitet drugih i nezadovoljstvo vlastitom ličnošću. Transformacija ličnosti drugih odvila se u trenutku stavljanja maske na trgu ispred HNK, ali i pri obavi fotografija s i bez maske u časopisu *Start*. Objavljene snimke, u relativno javnom prostoru i mediju dostupnom svima, djelovale su kao transformacija prolaznika iz anonimnih u poznate ličnosti. Autor je ciljano izabrao taj medij kako bi rad dospio do drugačije i šire publike.



**Sl. 54.** Željko Borčić, *Akcija za konfrontacijsku reakciju*, Zagreb, 1974., fotograf: Slobodan Tadić

<sup>348</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 25.; Susovski, Marijan, *nav.dj.*, 1982., 28.

<sup>349</sup> Izložba je uključivala fotografije sebe u punoj veličini, u cjelini i u detalju, odjeven i neodjeven, fotografije obitelji, scene iz djetinjstva, scene iz mladenačkih dana, uz fotografije prijatelja i profesionalnih krugova, izložio je knjige, filmove, novine i igračke, ukupno 86 tema koje su ga određivale i koje ga još uvijek određuju. Vidi: Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 25.

<sup>350</sup> Željko Borčić, „Identitet, akcija i psihokibernetika (intervju)“, u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 398.

<sup>351</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 25.

#### 10.4. Vlasta Delimar

Vlasta Delimar započinje djelovanje „u prvom licu“ krajem 1970-ih, a u kasnijoj povijesti hrvatskog performansa postala je prepoznatljiva po problematiziranju tijela, ženskog i vlastite ličnosti iako se odbija definirati kroz feminizam.<sup>352</sup> Delimar je od samih početaka vrlo bliska s Grupom šestorice autora i sudjeluje u izdavanju časopisa *MAJ '75*, a je djelovala u krugu umjetnika oko Podrooma, Radne zajednice umjetnika i Galerije Proširenih medija. Željko Jerman rane akcije i performanse Vlaste Delimar dijeli u *Transformacije* (istraživanje, proučavanje i traženje vlastitog identiteta), *Asocijacije* (moralne, etičke preokupacije koje proizlaze iz vlastitog iskustva i odnosa među spolovima) i *Komunikacije*.<sup>353</sup> Delimar je sudjelovanjem u izložbama-akcijama Šestorice prihvatila njihov model neposrednog kontakta, razgovora i objašnjavanja radova s umjetnicima. Iz tog neposrednog kontakta s publikom nastaju *Komunikacije* u kojima je niz vlastitih fotoportreta ostavljala na javnim mjestima. Koristila se i časopisom *MAJ '75* kako bi realizirala radove pa je tako tiskala fotoportret ispod kojeg je stajao naslov *Pokušaj komunikacije*.

Rani performansi, od 1978. godine, ostvareni su uglavnom u tandemu sa Željkom Jermanom s kojim je umjetnica imala i emotivnu vezu. Pokušaj poistovjećenja (1979.), *Desimbolizacija* (1980.), *Taktilna komunikacija* (1981.) i performans *M i Ž* (1983.) niz je zajedničkih performansa kojima su nastojali odigrati, poništiti i promijeniti kulturno uvjetovano muško i žensko. Godine 1980. na Umjetničkoj koloniji *21 Juni* u Cresu Delimar je izvela akcije u javnom prostoru poput akcije *Farbanje jaja* kao dio *Asocijacija* i *Desimbolizacije* s Jermanom. *Desimbolizacija* je tako primjer gdje su tijela umjetnice i umjetnika obojena u stereotipne boje (žensku rozu i mušku plavu).



**Sl. 55.** Vlasta Delimar i Željko Jerman, *Desimbolizacija*, 21. Jun, Cres, 1980.

<sup>352</sup> Martina Munivrana, „Svakodnevno razmišljajte o sebi“, u: *Vlasta Delimar: To sam ja: retrospektivna izložba 1979.-2014.*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Domino, 2014., 40.

<sup>353</sup> Željko Jerman, „Vlasta Delimar: Volim kurac“, u: *Studentski list*, br. 796, 1982., 30.; Martina Munivrana, *nav. dj.*, 2014., 41.

Delimar se koristila i letkom kao oblikom djelovanja u akciji *Svakodnevno razmišljajte o sebi* održanoj na Rabu za vrijeme *Rapskih likovnih susreta* u rujnu 1980. godine. Letke s porukom umjetnica je lijepila po gradu.<sup>354</sup> Delimar i Jerman koncipirali su i *living* akciju *Vjenčanje* (1982.) u kojoj je životni performativ vjenčanja postao performans.<sup>355</sup> Vjenčanje kao umjetnički čin zanimljivo je kao još jedan oblik stapanja umjetničkog i svakodnevnog života.

#### 10.5. Recepcija akcija i performansa

Recepcija ovih bitno drugačijih, ekshibicionističkih i za javnost „skandaloznih“ performansa bila je raznolika. „Skandalozne“ akcije Toma Gotovca, primjerice, gotovo da nisu zabilježene u dnevnim tiskovinama. Članci posvećeni umjetniku npr. u *Večernjem listu* bili su više posvećeni najavama akcija.<sup>356</sup> Njegov je rad uglavnom popraćen u *Poletu* i *Studentskom listu* gdje je i sam intervenirao i djelovao. Jedna od rijetkih reakcija na akcije bila je zabilježena povodom akcije *Molim milodar, Umjetnik u prošnji* u *Studentskom listu*.<sup>357</sup> Zabilježeno je kako je protiv Gotovca podnesena optužba za remećenje javnog reda i mira prema kojoj je proglašen krivim, a kazna je bila novčana i deset dana zatvora. S obzirom da je Gotovac uz svaki dinar koji je dobio dijelio prolaznicima letak na kojem piše „Molim milodar hvala, umjetnik u prošnji“, kako bi se pobunio protiv SIZ-a od kojeg nije dobio novac, počinio je prekršaj jer je prošnja zakonski zabranjena. Gotovac je zatim predao molbu da zatvorsku kaznu preinače u novčanu kako mu ne bi ošišali kosu i bradu (jer je dio njegova umjetničkog postupka) te je molba bila uvažena.<sup>358</sup> U kasnijoj fazi real socijalizma policijskih je intervencija bilo sve manje s obzirom da je Gotovac dobio potporu i naklonost omladinskih novina pa je često privođen, ali ne i zatvaran.<sup>359</sup> *Akcija 100 (Fućkanje)* naišla je na negativnu recepciju u dnevnim tiskovinama. *Vjesnik* je popratio akciju jer je bila dio *Muzičkog biennala*. U *Vjesniku* je akcija negativno prihvaćena, a Nikša Gligo, jedan od organizatora bijenala, ogradio se od događaja i naveo kako Gotovac nikome nije najavio akciju.<sup>360</sup> Publika je bila zainteresirana što je vidljivo iz snimki performansa, a sudjelovala je i policija iako se Gotovac do njihovog dolaska već uspio

---

<sup>354</sup> Damir Grubić, „Željko Jerman: Superartis“ (intervju), u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 160, 1981., 18.

<sup>355</sup> Suzana Marjanić, „Vlasta Delimar: žena je žena je žena... auto/biografski performansi“, u: *Vlasta Delimar: To sam ja: retrospektivna izložba 1979.-2014.*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Domino, 2014., 48.

<sup>356</sup> \*\*\*, „Dreyeru u spomen“, u: *Večernji list*, 4. lipnja 1981.

<sup>357</sup> Petar Peleš, „Akcije Tomislava Gotovca“, u: *Studentski list*, br. 788/789, 1981., 17.

<sup>358</sup> Petar Peleš, *nav. dj.*, br. 789, 1981., 17.

<sup>359</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 447 – 448.

<sup>360</sup> Ratko Alekša, „Festival gradu – grad festivalu“, u: *Vjesnik*, 14. svibnja 1979., 7.

obući. Uglavnom negativne reakcije slučajnih prolaznika također su zabilježene u *Vjesniku*.<sup>361</sup> Gotovac navodi kako su Zagrepčani bili zbunjeni akcijom, ali da su djelovali više razdragano nego uznemireno.<sup>362</sup> *Polet* je svakako još jednom pokazao svoj avangardni karakter te je optužio javno odricanje *Muzičkog biennala* od Gotovčeve akcije.<sup>363</sup> *Rio bravo* također nije mogao proći bez intervencije državnih organa pa je priveden zbog poziva susjeda: „Dodite jedan luđak tamo se šeće!“<sup>364</sup> *Vjesnik* je popratio akcije poput *Šišanja i brijanja* 1981.<sup>365</sup> i u razgovoru s Gotovcem o filmu dao prostora i nekim akcijama.<sup>366</sup> Tek će nakon 1985. godine njegove akcije, performansi i izložbe biti daleko više praćeni u svim tiskovinama.

Rad Sanje Iveković uglavnom je popraćen u dnevnim novinama poput *Vjesnika* kroz intervju, prezentaciju njenog rada unutar institucija i kroz djelovanje u *Mogućnostima za '71*. Stručna kritika ponekad nije u potpunosti razumjela njezin rad i smještala ga je u krug umjetnika koji se bave vlastitim identitetom pa tako i Susovski, kako navodi Marjanić, nije svojedobno naglasio umjetničko bavljenje feminizmom.<sup>367</sup>

Rani radovi Vlaste Delimar i zajednički performansi bili su spominjani uglavnom u omladinskom tisku poput *Studentskog lista* i *Poleta* uglavnom uz fotodokumentaciju performansa.<sup>368</sup> Njeni su rani performansi već izazvali svojevrsni skandal i zbivanje pa je povodom izložbe *Dekoracije* bilo zapisano da je „sama umjetnica, specijalno odjevena za ovu izložbu, pobuđivala veće zanimanje od svojih izložaka.“<sup>369</sup> Ova skupina autora, kako u tiskovinama tako i javnoj recepciji, naišla je relativno negativnu recepciju i na nerazumijevanje građana.

---

<sup>361</sup> „Da je frajer bar mlad. Ovak, ovo salo...“ (Komentar mladih djevojaka); „Najprije sam mislio da je to neki luđak, nisam spojio stvar, ali nije me previše začudilo. Na koncu, mogao se skinuti i netko drugi, svatko, a to što nije, znak je da nije bilo stvarno animiranih!“ (Ivica Križančić, 35 godina, tehničar automatizacije u Mljekari – Zagreb), u: Ratko Alekša, *nav. dj.*, 14. svibnja 1979., 7. i \*\*\*, „...a što (ne)očekivani slušatelji kažu?“, u: *Vjesnik*, br. 11397, 19. svibanj 1979., 8.;

<sup>362</sup> Viktor Vresnik, „Zagrebu treba dobro pivo“, u: *Vjesnik*, 16. listopada 1986., bez paginacije

<sup>363</sup> Linoleum, „Pimpekart - MBZ dobio infarkt“, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 103, 1979., 20.

<sup>364</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 465.

<sup>365</sup> Jadranko Sinković, „Najljepše je gledati“, u: *Vjesnik*, 13. lipnja 1981.

<sup>366</sup> Jadranko Sinković, „Tomislav: Stavljam svoj image u promet“, u: *Vjesnik*, 18. listopada 1980., 12 – 13.

<sup>367</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 571.

<sup>368</sup> \*\*\*, „Delimar-Jerman performance, prostor Proširenih medija“, u: *Studentski list*, br. 785, 1981., 15.; \*\*\*, „SKUC 81, Delimar – Jerman Desimolizacija“, u: *Studentski list*, br. 786, 1981., 15.; Željko Jerman, „Vlasta Delimar: Volim kurac“, u: *Studentski list*, br. 796, 1982., 30.

<sup>369</sup> Franjo Tušek, „Dekoracije Vlaste Delimar“, u: *Vikend*, 25. lipnja 1982., bez paginacije



## 11. VIDEO-UMJETNOST I JAVNI „PROSTOR“ MEDIJA

Dolazak video-umjetnosti na naše područje kasnio je desetak godina za svjetskom scenom, ali je bez obzira na nedostatak tehničkih uvjeta bio učinjen značajan pomak prema analitičkom konceptualnom istraživanju medija, propitivanju vlastitog i drugih identiteta te demokratizaciji umjetnosti. Korištenje je započelo intenzivnije već početkom 1970-ih osobito 1973. godine kad je održana izložba *Audiovisuelle Botschaften* pri *Trigonu '73* u Grazu. Video radove ostvarili su protagonisti nove umjetničke prakse poput spomenutih Sanje Iveković, Dalibora Martinisa, Gorana Trbuljaka, Brace Dimitrijevića te Ivana Ladislava Galete. Videom su se koristili i drugi pripadnici novog umjetničkog jezika kako bi kroz vlastitu režiju prikazali neku drugu akciju ili performans poput Toma Gotovca. Unutar tog promišljanja novog medija nastaju video-radovi i videoperformansi koji na više razina preispituju izvedbeni prostor. Pojedini rad ili performans tako se mogao odvijati izvan galerijskih prostora, ali i unutar njih poput Trbuljakova *Perimetarskog testa vidnog polja* snimljenog 1972. u zagrebačkoj bolnici. S druge strane određen broj djela bio je zamišljen kao intervencija u medijski prostor televizijskog programa koji ima svoje zadatosti i dopire do velikog broja ljudi različitih interesa. Na *Motovunskim likovnim susretima* 1976. godine video je bio središnja okosnica radova.

### 11.1. Dalibor Martinis

Rani radovi Dalibora Martinisa koji su bili zamišljeni kao intervencija u javni prostor predstavljeni su kroz *Mogućnosti za '71* i *Guliver u zemlji čudesa*, ali i kao promišljeni interaktivni ambijent *Modul N+Z* izložen u Galeriji studentskog centra 1969. godine. Novi otklon od tradicionalnog pokazao je vrlo rano u grafičkom dizajnu kada je koristio reduciranu estetiku formulara i tiskanica različitih dimenzija.<sup>370</sup> Bavljenje grafičkim dizajnom bilo je sredstvo preživljavanja mnogih umjetnika pa tako i Martinisa.<sup>371</sup> Izražavajući se kroz medij grafike 1972. godine izveo je *Akciju lijepljenja plakata s društvenom porukom*. Društvena poruka odnosila se na neriješena pitanja o urbanim problemima Zagreba poput: „Zakaj je Zagreb tak zmazan?“ ili „Zakaj niš' ne igra u kinima?“<sup>372</sup> Akcija koja se također oslanja na komunikaciju grafičkim dizajnom održana je između 1979. i 1980. godine pod nazivom

---

<sup>370</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 24.

<sup>371</sup> Dalibor Martinis, „Prekovremeni, privremeni i zapaljivi radovi“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 1858.

<sup>372</sup> Dalibor Martinis, *nav. dj.*, 2013., 1858.

*Obraćam vam se kao čovjek čovjeku.*<sup>373</sup> Martinis je u toj akciji iskoristio svakodnevnu distribuciju reklamnih letaka po poštanskim sandučićima stanovnika Zagreba i na A4 papire isprintao svoju sliku i natpis, odnosno naziv rada, i ubacivao letke u sandučice u svojem kvartu. Taj anonimni letak omogućio je individualnu i anonimnu komunikaciju u svakodnevnom formatu.<sup>374</sup>

Novo poglavlje njegova opusa započinje radom na televizijskim i video-komunikacijama u suradnji sa Sanjom Iveković. Tandem je pokazao nove mogućnosti video medija kad su u zajedničkom radu nazvanom *TV timer* za *Trigon '73* u Grazu 1973. godine izveli interpoliranje video vrpcom u program lokalne televizije. Rad je tako demonstrirao, ne samo mogućnosti novog medija, nego i djelovanje privatnim sredstvom (videom) u sferi prividno javnog izvedbenog prostora. Polazeći od općeg svakodnevnog momenta, kao što je TV program, oni koriste video kao sredstvo individualizacije standardnog programa službene televizije.<sup>375</sup>

Dalibor Martinis je 1978. godine započeo videoperformans *Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis* čiji je izvedbeni prostor višestruk: on je na razmeđu javnog i institucionalnog, prividno medijskog i objektivno studijsko javnog s obzirom da je prvotno izveden pred publikom u društvenom centru, zatim u studiju televizijske kuće te u virtualnom i prividno slobodnom medijskom prostoru TV programa. Transvremenski videoperformans započeo je 1978. godine u The Western Front Society u Vancouveru kada je umjetnik pred publikom, u formi talk show-a, postavio životna pitanja budućem umjetniku (sebi), a završio 13. travnja 2010. godine kada je u emisiji *Drugi format* Drugog programa HRT-a odgovorio na ta pitanja. Ovaj performans također pripada govoru „u prvom licu“ kroz vremensku potragu za vlastitim identitetom.<sup>376</sup> Doslovno i metaforičko preispitivanje se ne odvija samo kroz instancu autora već i kroz vrijeme i izvedbeni prostor performansa.



**Sl. 56.** Dalibor Martinis, *Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis*, Vancouver, 1978.

<sup>373</sup> *Re-eanacment* te akcije održan je 2003. godine.

<sup>374</sup> Dalibor Martinis, *nav. dj.*, 2013., 1858.

<sup>375</sup> Davor Matičević, „Dalibor Martinis: Instalacije i videovrpce“, u: *Suvremena umjetnička praksa – Ogledi 1971.-1993.*, Davor Matičević, Zagreb: Durieux, Muzej suvremene umjetnosti, Hrvatska sekcija AICA, 2011., 324.

<sup>376</sup> Radmila Iva Janković, *nav. dj.*, 2004., 100.

Martinis je 1970-ih ostvario nekoliko specifičnih, multimedijalnih i angažiranih performansa i intervencija u vizuri grada. Martinis je za sekciju *Prijedlog 15. zagrebačkog salona* 1980. godine predložio rekonstrukciju neonske reklame firme Chromos na zagrebačkom Trgu Republike kako bi vratio poznati vizualni znak grada.<sup>377</sup> Korištenjem poznatog znaka urbane memorije Martinis se osvrnuo i na problematiku identiteta jer je prikazani Chromosov lik za Martinisa predstavljao umjetnika pri radu koji stalno ponavlja čin slikanja. Poznata reklama često je bila u kvaru pa je svojom „greškom“ često stvarala nove dinamičke strukture. Umjetnikovim riječima:

„Dok slika, i sam neonski slikar postoji kao slika; kada zbog kvara pogubi dijelove tijela i udova, postaje apstraktna kinetička slika, dinamička konstruktivistička kompozicija postaje film.“<sup>378</sup>

Rad nije doživio realizaciju sve do 2009. godine kada je u projektu *Umjetnik pri radu* Dalibora Martinisa poznati neonski slikar osvanuo na krovu zgrade novog Muzeja za suvremenu umjetnost.



Sl. 57. Dalibor Martinis, *Umjetnik pri radu*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2009.

## 11.2. Ivan Ladislav Galeta

Ivan Ladislav Galeta također se bavio videoperformansom i propitivanjem granica tog medija. Davor Matičević 1978. godine u katalogu izložbe o novoj umjetničkoj praksi zamjećuje fascinaciju umjetnika tehničkim efektima koje u zadanom eksperimentu postaju prikladni medijatori za opredmećenje zamisli i koji djeluju kao prenosioci poruka u domeni aktualne umjetnosti tautologije i apsurd.<sup>379</sup> Presudnu ulogu u formiranju Galetinog jezika odigrao je Centar za multimedijaska istraživanja (MM centar) u sklopu Studentskog centra u Zagrebu čiji je urednik i voditelj postaje 1977. godine.<sup>380</sup>

<sup>377</sup> Datacija prema: Dalibor Martinis, *nav. dj.*, 2013., 1857.; Lidija Butković datira u 1981. godinu. Vidi: Lidija Butković, *nav. dj.*, br. 27, 2007., 25.

<sup>378</sup> Dalibor Martinis, *nav. dj.*, 2013., 1857.

<sup>379</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 27.

<sup>380</sup> Tihomir Milovac, „Uvod u krajolik nulte točke“, u: *Ivan Ladislav Galeta: Krajolik nulte točke*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Paks: Paksi Képtár, 2013., 6.

Medijska istraživanja Galeta je proširio u svakodnevni kontekst grada kao voditelj Multimedijalnog centra u Zagrebu. Interes za javni prostor proizašao je iz onodobnog promišljanja umjetnosti, ali i zbog nedostatka prostora u koji bi se Centar mogao smjestiti.<sup>381</sup> MM centar i Ivan Ladislav Galeta započeli su već 1977. godine s intervencijama u javnom prostoru za vrijeme održavanja *Festivala animiranog filma* u Zagrebu. Tijekom prve intervencije iskoristili su video-rekordere za VCR kazete i reproducirali sadržaj na televizijama u izlozima trgovina.<sup>382</sup> Kako bi prikazali jedan prošireni i adekvatan program festivala, MM centar intervenirao je u parku Zrinjevac u Zagrebu kada je oko središnjeg glazbenog paviljona postavljeno osam ekrana na kojima su se projicirali različiti animirani filmovi.<sup>383</sup> Kako bi se navedena „instalacija“ u potpunosti iskoristila, MM centar je zamolio Vladimira Peteka da izvede „multivizijsku“ projekciju te je on pomoću projektora, osam ekrana, dijapozitiva i magnetofona puštao poluautomatiziranu projekciju o jednom karatistu.<sup>384</sup>



**Sl. 58.** Ivan Ladislav Galeta, intervencija povodom Festivala animiranog filma, Zrinjevac, Zagreb, 1977.

U dvorištu Studentskog centra u Zagrebu 1980. godine postavili su dijaprojektor koji je na platno projicirao bijelo svijetlo kako bi sjene slučajnih prolaznika bile vidljive na platnu.<sup>385</sup> Intervencija je osmišljena kao dio programa filmskog festivala te je animirala prolaznike prije prikazivanja glavne konkurencije. Petnaest minuta prije svake projekcije filma plesni ansambl Milane Broš izvodio je točku ispred projektora, a svatko tko je dolazio nužno je morao proći

<sup>381</sup> Ivan Ladislav Galeta, „Urbane intervencije MM Centra SC 1977. – 1989.“, MM Centar, 30. ožujka 2011., predavanje u sklopu programa „Priroda, multi-medij i virtualnost“, dostupno na: <https://vimeo.com/22619402>, 55'00"

<sup>382</sup> Isto, 13'00"

<sup>383</sup> Svaki projektor prikazivao je svoj program (od pet ili šest filmova), a posjetitelji i slučajni prolaznici mogli su birati program koji žele gledati. Svaki program imao je svoj zvučnik, a zvukovi filma, zbog točno određenog položaja zvučnika, nisu se preklapali. Postavljeni projektori unutar oktogona funkcionirali su na razini instalacije jer su, kako bi se izvela *back* projekcija, sliku projicirali na zrcalo, a zatim na ekran pa se film mogao pravilno gledati s vanjske strane. Vidi: Isto, 14'00"

<sup>384</sup> Isto, 18'10"

<sup>385</sup> Isto, 19'18"

kroz izvedbu i tako je postao njezinim sudionikom.<sup>386</sup> Platno i sjene bili su vidljivi sa Savske ceste. Isto su platno iskoristili za intervenciju u kojoj su usporedno pustili devet projekcija igranog filma na temu partizanskih ratova što je zainteresiralo prolaznike.<sup>387</sup>

Jedna od poznatijih intervencija u javnom prostoru bila je ona u čekaonici drugog razreda Glavnog kolodvora u Zagrebu koja je održavana petkom u 19 sati u zimskom razdoblju 1977. godine.<sup>388</sup> Projekt *Vlak na filmu* sastojao se od spontanih i unaprijed dogovorenih projekcija filmova na temu vlaka poput filma *General* (1926.) Bustera Keatona ili *Ljudi na kotačima* (1964.) Rudolfa Sremca.<sup>389</sup> Stvarni zvukovi vlaka na tračnicama i lokomotiva miješali su se sa zvukovima filma, a slučajna publika uvelike se zainteresirala za projekcije.

Poznata intervencija pod nazivom *Kino za balkone* bila je smještena u kulturno zapostavljena novozagrebačka naselja. Prema Galeti, MM centar je na intervenciju potaknuo nedostatak kino dvorana u Novom Zagrebu te su zato odlučili projicirati filmove na zgrade u Skokovom prilazu u Utrinama.<sup>390</sup> Osam projektora postavili su na peti kat zgrada i puštali osam različitih igranih filmova. Projekt je bio dobrodošao i podržali su ga stanari koji su dopustili da se postave projektori na njihove balkone, kao i Elektra koja je za vrijeme trajanja projekcija prigušila javnu rasvjetu.<sup>391</sup> Zbog malobrojnih, ali ipak postojećih pritužbi stanara, drugu večer projicirali su se animirani filmovi samo s dva projektora, koja su se nalazila na automobilu. Interes građana bio je jako velik, osobito za projekcije animiranih filmova.<sup>392</sup>



Sl. 59. Ivan Ladislav Galeta, MM Centar, *Kino za balkone*, Sopot, Zagreb, 1978.

MM centar nije isključivo bio vezan za intervencije videom, nego i za umjetničke i „marketiške“ intervencije poput crtanja loga Centra vapnom na pločniku Trga Republike u

---

<sup>386</sup> Isto, 21'00"

<sup>387</sup> Isto, 22'43"

<sup>388</sup> Ivan Ladislav Galeta, „400 Galeta“ (intervju), u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 73, 1978., 23.

<sup>389</sup> Vidi: (bilj. 393), 27'54"

<sup>390</sup> Isto, 37'30"

<sup>391</sup> Isto, 38'00"

<sup>392</sup> Isto, 40'00"

Zagrebu.<sup>393</sup> Održali su i akciju *Zaboravljena lokomotiva* kojom mu nastojali informirati građane o pronađenoj lokomotivi usred polja u Zaprudju.<sup>394</sup> Tijekom akcije zapalili su dim u lokomotivi i tako zainteresirali djecu novozagrebačkog naselja, a tiskali su i plakate, „čestitke“ *Zaboravljena lokomotiva* i letke s fotografijom lokomotive koje su lijepili po gradu i stavljali na automobile kako bi alarmirali građane o nesvakidašnjem prizoru.<sup>395</sup> Kugla glumište je, u suradnji s Galetom i MM centrom, izvelo akciju *Zaboravljena lokomotiva* kod napuštene lokomotive, točno u podne 24. prosinca 1978. godine.<sup>396</sup> Slična akcija „ekološkog“ karaktera bila je ona kada su građane obavijestili kako će onaj tko fotografira najviše olupina i pošalje ih Centru s pripadajućim podacima o mjestu odlaganja olupine na području Zagreba dobiti nagradu.<sup>397</sup> Centar je zaprimio 10 000 fotografija s preciznim podacima koje je Centar klasificirao i tiskao u dvanaest knjižica te koje su poslali dvanaest općina. Projekt je bio predstavljen na izložbi u Galeriji Studentskog centra kada je izložena olupina (auta) najbliža Galeriji.<sup>398</sup>

Niz intervencija „alternativnim“ plakatom u javnom prostoru održano je u organizaciji MM centra. Pozvali su umjetnike na izlaganje autorskih djela i informacija o djelima u plakatnom prostoru Centra među kojima je najatraktivniji bilo onaj ispod podvožnjaka na Savskoj cesti u blizini Studentskog centra u Zagrebu. U tom je plakatnom prostoru Ivo Vrtarić, u suradnji s Francuskim veleposlanstvom i Francuskim institutom, organizirao postavljanje *jumbo* plakata iz Pariza s prikazom Yvesa Montanda.<sup>399</sup> *Jumbo* plakati bili su velika rijetkost u ondašnjoj Jugoslaviji pa je sama pojava izazvala zanimanje, iako je informacija plakata zbunila prolaznike. U daljnjim akcijama plakatiranja bili su predstavljeni *jumbo* plakati s prikazima starih zagrebačkih objekata koji su alarmirali i informirali građane o njihovoj okolini.<sup>400</sup> Nakon najava u plakatnom prostoru poput *jumbo* plakata *Akcija plakat 6* iz 1982. godine uslijedili su radovi-plakati umjetnika poput plakata Vladimira Gudca među kojima je i plakat *Šišamo žene na muške frizure*.<sup>401</sup>

Sličan koncept Galeta i MM centar providili su u seriji akcija u napuštenim izlozima u kojima su umjetnici predstavljali svoja djela. U izlogu na samom ulazu u Studentski centar, kasnije preimenovanom u izlog Galerije MM centra, izlagali su između ostalog Vlado Martek

---

<sup>393</sup> Isto, 30'50"

<sup>394</sup> Isto, 33'29"

<sup>395</sup> Isto, 34'00"

<sup>396</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 730.

<sup>397</sup> Vidi: (bilj. 393), 46'00"

<sup>398</sup> Isto, 48'33"

<sup>399</sup> Isto, 43'40"

<sup>400</sup> Isto, 43'54"

<sup>401</sup> Isto, 43'30"

(*Čitajte pjesme Majakovskog*), Željko Jerman (*Rukopisom ostavljam trag*) i Željko Kipke (ispisivanje početnog slova A lijevom i desnom rukom).<sup>402</sup> Ivan Ladislav Galeta i MM centar bili su zainteresirani za korištenje izloga ispod nadvožnjaka u Branimirovoj ulici kod Autobusnog kolodvora u Zagrebu. Julije Knifer, na poziv Centra, predložio je urbanu intervenciju meandrima u izlozima, ali prijedlog nije nikada izveden.<sup>403</sup>

Alternativne oblike djelovanja Ivan Ladislav Galeta, osim u mediju videa i u gradskom prostoru, koristi i prilikom procesa nastanka rada. Taj oblik naziva „priprema-performans“<sup>404</sup> i sastavni je dio prezentacije rada. „Predavanje-performans“ još jedan je oblik kojim se često koristio i prezentirao svoj rad,<sup>405</sup> a kojim su se koristili i drugi Galetini suvremenici poput Tomislava Gotovca.

### 11.3. Recepcija video-radova u javnom i virtualnom prostoru

Recepcija i pozitivne kritike Martinisova rada u tisku zabilježeni su intenzivnije od 1984. godine iako su praćena i pozitivno prihvaćena rana djelovanja u Galeriji studentskog centra.<sup>406</sup> Galeta i MM centar svojim su projekcijama zainteresirali slučajne prolaznike i uglavnom naišli na susretljivost u realizaciji projekata. Publika je pozitivno reagirala na projekcije na Zrinjevcu i iskazali su interes za „instalaciju“ i opremu iza postavljenih ekrana.<sup>407</sup> Akcije su, nažalost, rijetko bile popraćene u tiskovinama, iako je najviše pažnje pridano projekcijama u javnom prostoru. Projekt *Vlak na filmu* u čekaonici II razreda zagrebačkog Glavnog kolodvora publika je smatrala odličnom idejom i reakcije su bile pozitivne.<sup>408</sup> Intervenciju je popratila i televizija čiji su reporteri koji su snimali usred trajanja projekcije naišli na negodovanje publike.<sup>409</sup> Galeta i MM centar nisu nailazili na probleme s policijom ili građanima s obzirom da je sve unaprijed bilo dogovoreno.<sup>410</sup>

---

<sup>402</sup> Isto, 50'00"

<sup>403</sup> Isto, 51'05"

<sup>404</sup> Ivan Ladislav Galeta, „O bogatstvu raznolikosti“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 380.

<sup>405</sup> U galeriji Studentskog centra tako je održao izložbu *Filmski scenarij 1974.* godine kako bi javnosti predstavio svoje projekte koje je ondašnja Natječajna komisija za film odbila. Temelj svakog predavanja-performansa je i veliki udio improvizacije, a kako sam autor napominje improvizacije je osnova kreacije. u: Galeta, 2013., 380.

<sup>406</sup> Z. Cvetkova, „Igra duha: Izložba Dalibora Martinisa u Galeriji Studentkog centra“, u: *Večernji list*, 20. rujna 1969.

<sup>407</sup> Vidi: (bilj. 393), 19'00"

<sup>408</sup> Vlasta Delimar, „Funeralno lamentiranje“, u: *Zarez*, br. 375/76, 2014., 30.

<sup>409</sup> Vidi: (bilj. 393), 29'31"

<sup>410</sup> Isto, 27'00"



## 12. JUKSTAPONIRANJE LIKOVNOG JEZIKA U JAVNOM PROSTORU

Umjetničke manifestacije, kustoske akcije, performansi ili djelovanje grupacija umjetnika u zajedničkim i individualnim radovima samo su dio heterogene strukture intervencija u javni prostor i javnost od kraja 1960-ih do početka 1980-ih. Kada se platforma za umjetnost proširila izvan galerijskih institucija, a umjetnici shvatili kako iskoristiti javnost i moć urbane strukture, pojedinci su intervenirali u gradsko tkivo različitim metodama.

### 12.1. Jagoda Kaloper

Jagoda Kaloper bila je sudionica *Mogućnosti za '71, Gulivera u zemlji čudesa* i sekcije *Prijedlog 6. zagrebačkog salona* gdje je vrlo rano izrazila zanimanje za izvaninstitucionalne prostore i novu publiku. Zanimanje za odnos prostora i umjetničko djelo započelo se i prije održanih manifestacija kada je 1970. godine u Galeriji studentskog centra u Zagrebu održala samostalnu izložbu pod nazivom *Neimenovani ambijent*. Unutar galerije stvorila je jednostavan prostor formiran pomoću sivih betonskih ploča na podu galerije i jednog udubljenja u središtu istog poda uz čiji je rub postavila tanku crvenu neonsku nit, a proširila se i izvan izložbenog prostora tako što je povukla crvenu liniju na pločniku pred Studentskim centrom do ulaza Galerije.<sup>411</sup>

Potpuno promišljanje okoline uslijedilo je u projektu *Mirna 3* realiziranom 1. kolovoza 1972. u dolini pod Motovunom. U organizaciji motovunske galerije i pomoć u materijalu od mjesne industrije, Kaloper je postavila desetke metara dugo tanko plastično crijevo paralelno s tokom starog korita rijeke Mirne i s novim kanalom iste rijeke. U istom je projektu obojila novi most i cestu preko rijeke te organizirala svečano puštanje u promet.<sup>412</sup> Projekt je, uz sudjelovanje mještana i prisustvo stranih i domaćih turista, rezanjem vrpce, jahanjem na konjima mostom i bojanjem rijeke postao hepening.<sup>413</sup> Poigravanje sa zadanim urbanim kategorijama poput prometa i znakova autoritarnog grada već se više puta javlja kao umjetnička strategija nove umjetničke prakse. Jagoda Kaloper bila je u krugu umjetnika oko veže u Frankopanskoj 2a te je uz Trbuljaka i Dimitrijevića zastupala stajalište da je „funkcija

---

<sup>411</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 22.

<sup>412</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 23.

<sup>413</sup> D. M., „Jagoda“, u: *Novine: Galerija SC*, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu i Galerija Studentskog centra, br. 38, 1972., 153.



umjetnosti uspostavljanje kritičkog i kreativnog odnosa prema okolini.“<sup>414</sup> Nakon ovih radova i projekata polako se povlači sa scene i vodi samo umjetničke bilješke.



**Sl. 60.** Jagoda Kaloper, *Mirna 3*, dolina pod Motovunom, 1. kolovoza 1972.

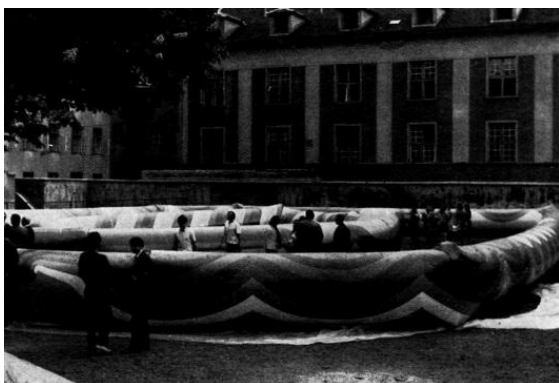
## 12.2. Boris Bućan

Urbane intervencije čine sasvim mali dio opusa Borisa Bućana u periodu od 1968. do 1972. godine. Bućan je ipak među prvima od mlađe generacije umjetnika koji je doslovno izašao iz galerijskog prostora kada je izložio djelo *Pikturalna petlja* 1969. godine u dvorištu i oko kuća kod Galerije Studentskog centra u Zagrebu. Djelo je izveo s Josipom Stošićem na prvoj godini Akademije likovnih umjetnosti, a bilo je plastično obojeno crijevo od 250-ak metara koje se napuhalo i stvorilo varijantu *air-art*a.<sup>415</sup> U privremenim skulpturama za *Mogućnosti za '71*, sekcije *Prijedlog 6. zagrebačkog salona* i ne ostvarenog rada za *Gulivera u zemlji čudesa* Bućan je iskazao interes za interveniranje u javni prostor. Bućan je sudjelovao u jednoj od najranijih intervencija u urbanom prostoru realizacijom rada u sklopu televizijske emisije *Urbano slikarstvo* autorice-teoretičarke Vere Horvat-Pintarić i redatelja Zlatana Preloga.<sup>416</sup> U emisiji je oslikao fasadu stare prizemnice na Savskoj cesti koja je danas srušena, a Julije Knifer meandar na fasadi osnovne škole u Gornjem Vrapču. U izložbama i radovima koji su nakon toga uslijedili Bućan je iskazao interes za jezičke i semantičke igre u duhu konceptualne umjetnosti.

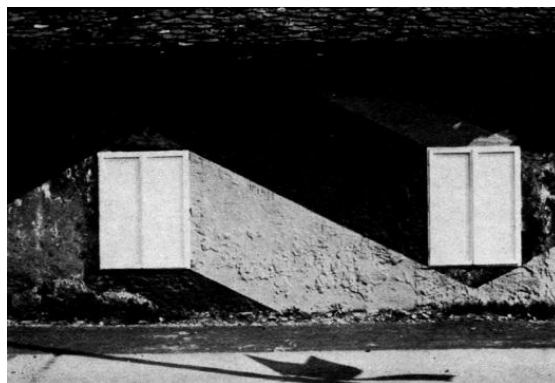
<sup>414</sup> Nena Baljković, *nav. dj.*, 1978., 31.

<sup>415</sup> Boris Bućan, *nav. dj.*, 2013., 367.

<sup>416</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 23.



**Sl. 61.** Boris Bučan, Josip Stošić, *Pikturalna petlja*, Galerija SC, Zagreb, 1969.



**Sl. 62.** Boris Bučan, *Urbana slika*, Savska cesta 143, Zagreb, 1971.

Postupkom izmjene konteksta poznatih znakova i njihovog značenja nastaje rad *LAŽ* predstavljen na *Trigonu '73.* u Grazu. Na videoradu *LAŽ* snimio je istodobno postavljanje velikog transparenta na s natpisom „laž“ u Grazu s tekstom na njemačkom jeziku i u Zagrebu na hrvatskom, uz snimku reakcija i provođenje ankete o dojmu koje djelo ostavlja na publiku.<sup>417</sup> Riječ „laž“ (napisana u *antiqua* pismu na svili) bila je svjesno napravljeno lažno djelo jer ga je datirao u budućnost, točnije 1977. godinu. Bučan je napravio djelo koje ne smatra umjetničkim i postavio ga u kontekst umjetnosti i javnog mjesta, a time je djelo svjesno učinio lažnim. Koristio se videom kako bi što više ljudi konzumiralo njegovo lažno djelo. Povodom njegove samostalne izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu 1976. godine opet se koristio izmjenom i predimenzioniranjem poznatog znaka i izvan prostora galerije tako što je na krov galerije postavio je znak Crvenog križa kao bolničku oznaku protiv bombardiranja i time odredio okvir za svoje radove izložene u galeriji.<sup>418</sup>



**Sl. 63.** Boris Bučan, *Laž*, Zagreb, 1973.

<sup>417</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 26.

<sup>418</sup> Davor Matičević, „Boris Bučan“, u: *Suvremena umjetnička praksa – Ogledi 1971.-1993.*, Davor Matičević, Zagreb: Durieux, Muzej suvremene umjetnosti, Hrvatska sekcija AICA, 2011., 162

Bućanovo djelovanje u javnom prostoru uključuje i intervencije plakatom koji je u novoj umjetničkoj praksi također prošao kroz proces demokratizacije jer njegovo prisustvo na „ulici“ nije bilo vezano isključivo uz informaciju koju prenosi.

Važnost demokratizacije medija plakata prepoznao je Davor Lončarić u radovima Borisa Bućana, ali i Grupe TOK, Dalibora Martinisa i Želimira Košćevića pa se svijest o plakatu kao mogućoj umjetničkoj intervenciji u javni prostor afirmirala kroz *Studentski list*.<sup>419</sup> Alternativni plakat nastaje početkom 1970-ih usporedno s razvijanjem novih likovnih modela poput knjige umjetnika, fotografije umjetnika i drugih, a izražava individualnu projekciju određenog problema te nije izraz određene institucije, nego dio prakse konceptualnog umjetnika.<sup>420</sup> Dizajniranje plakata za određene kulturne institucije također je bio polje inovacija što je vidljivo u novim plakatima Borisa Bućana i Mihajla Arsovskog u kojima je jezična informacija svedena na minimum.

### 12.3. Marijan Molnar

Umjetnik Marijan Molnar je krajem 1970-ih nizom društveno angažiranih akcija intervenirao u javni „politički“ prostor i to plakatima velikih formata namijenjenim političkim ličnostima, memorijalnim pločama ili ispisivanjem i mijenjanjem značenja parola – postupcima kojima su se koristili i Braco Dimitrijević, Grupa šestorice autora i drugi. Prva intervencija temeljila se na ispisivanju parole „Za demokratizaciju umjetnosti“ na izvješnom transparentu na Trgu Republike u Zagrebu 19. listopada 1979. godine. Riječ je o sličnoj strategiji poput prethodno navedenih radova i akcija, gdje slučajni prolaznik ostaje zbunjen jer nije siguran radi li se političkoj, prorežimskoj paroli ili o individualnom radu. Molnar je uz tu agitaciju održanu u sklopu Radne zajednice umjetnika skupljao potpise prolaznika koje je molio da se potpišu ispod teksta *Za demokratizaciju umjetnosti* na papir formata A4.<sup>421</sup> U razdoblju od 12 do 17 sati skupio je samo 45 potpisa, a veliki je broj prolaznika odbio potpisati tekst. Agitacijom je nastojao naglasiti vlastito stajalište da umjetnost nije pitanje povlaštene manjine već može biti pitanje usmjereno svakome, odnosno da je umjetnost polje slobode i neopterećenog pogleda na svijet.<sup>422</sup> Molnar je od početka zamislio da se ova parola koristi u različitim kontekstima pa je

<sup>419</sup> Davor Lončarić, „Progovori plakatom!“, u: *Studentski list*, br. 1, 1973., 29.

<sup>420</sup> I., B., „Alternativni plakat“, u: *Studentski list*, br. 761, 1980., 10.

<sup>421</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 162.

<sup>422</sup> Marijan Molnar, „Neprijateljstvo svijeta nužde prema svijetu“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 297.

istu parolu preoblikovao u akciju pisanja grafita u zagrebačkom pothodniku u blizini Velesajma 1981. godine. Ponovio je parolu na transparentu koji je bio ovješten na zgradi Studentskog centra u Zagrebu.



Sl. 64. Marijan Molnar, *Za demokratizaciju umjetnosti*, akcija pisanja grafita u zagrebačkom pothodniku, Zagreb, 1981.

Molnar se koristio časopisom, kao što je to u *Poletu* radio Gotovac, kako bi predstavio svoj umjetnički rad pa je parolu *Za demokratizaciju umjetnosti* ispisao na zastavu s petokrakom, koja se u *Studentskom listu* iz 1981. koristila kao pozadina na fotografiji. Na toj je fotografiji prikazan umjetnik maskiran povezom i kapom kako bi time simulirao slične fotografije koje su prikazivale zamaskirane predstavnike Crvenih brigada prigodom njihova „predstavljanja“ u javnosti.<sup>423</sup> U razdoblju od 1977. do 1983. godine Molnar ostvaruje niz akcija i performansa u suradnji s umjetnicima iz Podrooma i Galerije Proširenih Medija. U akciji *Paljenja papira* na snijegu iz 1977. godine pokazao je zanimanje za procesualno, temporalno i elementarno što naginje tendencijama umjetnika arte povera. U predvorju Studentskog centra u Zagrebu je 1980. godine ostvario rad *Da li vam se sviđa... ?* kako bi dodatno proučio trokut komunikacije autor – djelo – publika. Rad se sastojao od ankete provedene 24. studenog 1980. godine među prolaznicima u predvorju SC-a. Na pitanje koje je postavio autor: „Da li vam se sviđam?, odgovori su bili: da 29, možda 11, ne 2. A na pitanje: Da li vam se sviđa moj rad?, odgovori su bili: da 20, možda 17, ne 5.“<sup>424</sup> Molnar je anketom ironično ukazao na stapanje ličnosti autora i rada te se na sličan način kao Trbuljak poigrao i anketom kao medijem i instancom autora.

#### 12.4. Vladimir Bonačić

Vladimir Bonačić se 1960-ih i 1970-ih posvetio vizualnim i kompjuterskim istraživanjima te proučavanju sistemskog odnosa jedinica, a pripadao je krugu umjetnika oko Novih Tendencija. Njegov se rad temelji na kretanju od znanosti prema umjetnosti u svojevrsnoj estetizaciji nauke.<sup>425</sup> No, Bonačić je zbog svjetlosnog projekta iz 1969. (*Nove*

<sup>423</sup> Marijan Molnar, *nav. dj.*, 2013., 298.

<sup>424</sup> Marijan Molnar, *nav. dj.*, 2013., 299.

<sup>425</sup> Ješa Denegri, „Uz vizuelna istraživanja Vladimira Bonačića“, u: *Život umjetnosti*, br. 14, 1971., 48.

*Tendencije 4*) na fasadi robne kuće Nama na Kvaternikovom trgu i fasadi Kreditne banke na Trgu Republike u Zagrebu važan u kontekstu približavanja umjetnosti i svakodnevnog života. Na zapadno pročelje robne kuće postavio je 17 svjetlosnih tijela u vodoravnom nizu koji su činili ritmizirajuću svjetlosnu igru. Odnos umjetnosti i svakodnevnice temelj je i ovog rada, ali je zanimljiv i zbog izbora mjesta intervencije, odnosno pročelja zgrade Narodnog magazina. Narodni magazin (Nama), Varaždinski magazin (Vama) i druge robne kuće tih su godina simbol svakodnevne potrošačke kulture. Izbor tog simbola, zgrade u središtu javnog zbivanja, primjer je paralelne linije unutar umjetnosti koja promišlja javni i svakodnevni prostor. Košćević smješta ovaj rad u kontekst demistifikacije i demokratizacije umjetnosti s obzirom da je u ovom radu umjetnost namijenjena svim prolaznicima.<sup>426</sup>



**Sl. 65.** Vladimir Bonačić, svjetlosni projekt na fasadi robne kuće Nama na Kvaternikovom trgu, *Nove Tendencije 4*, Zagreb, 1969.

### 12.5. Vladimir Dodig Trokut

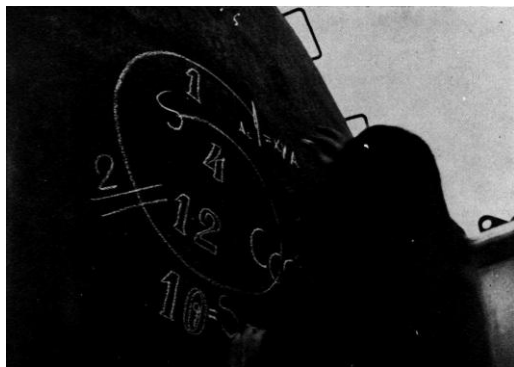
Vladimir Dodig Trokut usporedno je s djelovanjem Crvenog Peristila od kraja 1960-ih i početkom 1970-ih ostvario niz radova bliskih i Crvenom Peristilu i land-artu Dimitrijevića i Trbuljaka. Bili su to radovi poput paljenja mora i kopna, izlaganja zraka, vode i zemlje, oblaganja stijena zlatnim folijama te ispisivanje poruka na vlakovima. Organizirao je i izložbu pod morem koja se sastojala od nekoliko dana obrade i izlaganja fotografija i radova s fotografijama pod morem, u zaljevu Bačvice u Splitu.<sup>427</sup> Kasniji Trokutov rad usmjeren je na magijsko, ali i na koncept *Antimuzeja* koji u samim počecima razvija s Josipom Stošićem i Vladom Gudcem. Antimuzej u akciji *Antimuzej* u izlogu iz 1981. seli se i u javni prostor. Djelovao je i u *Studentskom listu* putem kojeg je objavio autoportret i opis kako bi pokrenuo potragu za samim sobom i zamolio da se sve informacije dostave na adresu redakcije.<sup>428</sup> U

<sup>426</sup> Želimir Košćević, „Svjetlost nove urbane kulture“, u: *Telegram*, br. 479, 1969., 17.

<sup>427</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1978., 25.

<sup>428</sup> \*\*, „Oglas – Traži se Vladimir Dodig Trokut“, u: *Studentski list*, br. 792, 1981., 15.

kasnijem broju časopisa, kada je „Trokut pronađen“, objavljena je i slika i tekst odgovora na prethodnu akciju.<sup>429</sup>



**Sl. 66.** 37. Vladimir Dodig Trokut,  
*Ispisivanje poruka na vlakovima, Split, 1968.*

## 12.6. Zlatko Kutnjak – Kastavski krug i riječki akcionizam

Tijekom 1970-ih, uz Zagreb i Split, razvija se vrlo jaka riječka akcionistička, likovna i glazbena scena. Akcionističko djelovanje i interveniranje u javni prostor 1970-ih započelo je akcijama skupine Kastavski krug. Kastavski krug je neformalna umjetnička grupa čiji je *spiritus movens* bio Marijan Vejvoda, arhitekt, a pripadnici su fotograf Ranko Dukmanović, akademski slikar Ivan Kalina, filmski snimatelj Joso Bernić, grafičar Josip Butković, inženjer kemijske tehnologije Darko Domović i slikari – Mauro Stipanov, Franjo Molnar, Zlatko Kutnjak te Žarko Violačić koji je došao pri kraju djelovanja grupe.<sup>430</sup> Akcije su održavali u Kastvu, u stanu Marijana Vejvode i u drugim alternativnim prostorima.

Prva akcija Kastavskog kruga bila je ona umjetnika Zlatka Kutnjaka. Kutnjak započinje djelovanje 1978. godine izvođenjem akcije ~~Umjetnost je~~ – *umjetnost nije*.<sup>431</sup> Plakat na kojem je navedeno ispisao predstavljao je pitanje – može li se ili ne može umjetnost definirati?<sup>432</sup> Umjetnik je zatim te plakate trgao i lijepio u javnom prostoru u dužini tridesetak metara. Akcija je imala nastavak u obliku izložbe koja je održana dan nakon akcije u 13 sati u Kastvu. Ranko Dukmanović je fotografirao akciju, zatim su te fotografije predstavili u obliku izložbe i konačno Zlatko Kutnjak intervenirao za vrijeme izložbe i izrezao glave s fotografija.

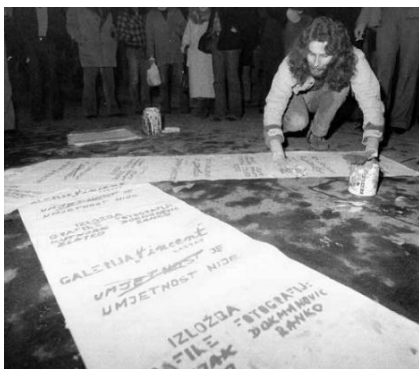
<sup>429</sup> Uredništvo časopisa, „Čudnovate ne&zgode Vladimira D.Trokuta“, u: *Studentski list*, br. 796, 1982., 31.

<sup>430</sup> Zlatko Kutnjak, *nav. dj.*, 2013., 1436.; Branko Franceschi, Darko Glavan, *Josip Butković: Od grafike do nove umjetničke prakse i natrag*, Zagreb: HDLU Rijeka, Grad Rijeka, 2008.

<sup>431</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 1317.

<sup>432</sup> Zlatko Kutnjak, *nav. dj.*, 2013., 1436.

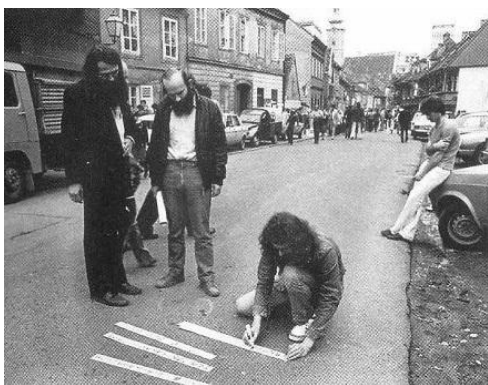




Sl. 67. Zlatko Kutnjak, ~~Umjetnost je -~~  
umjetnost nije, Rijeka, 1978.

Kutnjak je nastavio konceptualno preispitivanje iste godine u akcijama *Bez prisustva ljudi* na riječkom Korzu, *Javno trganje plakata* i *Svjesno prisustvo rada* u Rijeci.<sup>433</sup> *Izgažena umjetnost* (Zagreb, ispred Studentskog centra, i Rijeka 1979.) je rad izložen kao tepih na ulazu u riječki Mali salon na godišnjoj izložbi HDLU-a Rijeka. Intervencija u javni prostor bila je i Kutnjakova akcija *Svijest* (*Ex tempore*, Rovinj, 1979.) u kojoj je na papiru A4-formata ispisao riječ „svijest“ u obliku spirale, zatim prekrižio, umnožio u stotinjak primjeraka te lijepio papire po pločniku i tako stvorio dugu liniju.<sup>434</sup> Trganjem, ponovnim lijepljenjem i bojenjem plakata umjetnik je htio na drugačiji način realizirati dihotomiju „ravnoteža – neravnoteža“, što je tada radio u slikarstvu.

Među Kutnjakovim akcijama važna je ona izvedena u Tkalčićevoj ulici u Zagrebu (1982.) za vrijeme drugog pokušaja revitalizacije ulice koju je organizirala Antoaneta Pasinović. Povodom akcije umjetnik je na duguljasto izrezanim papirima ispisivao svojevrсно automatizmom nastale, (ne)određene poruke.<sup>435</sup> Kutnjak je sudjelovao u akcijama na *Rapskim likovnim susretima* 1980. godine i pri utemeljenju spomenute *Jednodnevne likovne kolonije s GREŠKOM* 1981. godine.<sup>436</sup>



Sl. 68. Zlatko Kutnjak, akcija u  
Tkalčićevoj ulici, Zagreb, 1982.

<sup>433</sup> Branko Cerovac, „Usprkos žnjoricama službene umjetnosti“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 1374.

<sup>434</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 1317.

<sup>435</sup> Zlatko Kutnjak, *nav. dj.*, 2013., 1438.

<sup>436</sup> Zlatko Kutnjak, *nav. dj.*, 2013., 1440.

## 12.7. Kugla glumište

Gotovo u isto vrijeme kada i Grupa šestorice autora djeluje ulično kazalište Kugla glumište (20. svibnja 1975. do 1981./82.). Premda je Kugla glumište prvenstveno dio izvedbene umjetnosti, ono pripada kontekstu diplomskog rada jer je polazište grupe „ulica“. Povodom *Muzičkog salona* 1979. organizirali su akciju *Umjetnost na ulici* za vrijeme koje su prvi dan salona 16. srpnja tiho recitirali, ali time nisu bili zadovoljni. Drugi dan *Salona* 17. srpnja 1979. odlučili su se za hepening (akcija *Ubojstvo u lokalu*)<sup>437</sup> u zagrebačkom restoranu *Kod Uspinjače* u kojem su glumci izveli ubojstvo pred gostima restorana. Reakcije ljudi na „ubojstvo“ su bile različite.<sup>438</sup> Kugla se krajem 1970-ih i početkom 1980-ih uključila u animiranje urbane sredine i zapostavljenih dijelova grada Zagreba. Na primjer, animirala je prostor pothodnika Glavnog kolodvora, Trga Republike, prostor ispred Filozofskog fakulteta u mimohodu predstave *Doček proljeća* (20. ožujka 1977.) koji je kulminirao ispred Mamutice, odnosno u zagrebačkim novim naseljima Travno i Sopot.<sup>439</sup> Kugla tako „otkriva samoću kockastih naselja.“<sup>440</sup> U akciji *Zaboravljena lokomotiva* (24. prosinca 1978.) u Zapruđu i performansu *Akcija 16,00* (1981.) na zagrebačkom Dolcu izvedbena umjetnost ulazi u direktan konflikt s javnošću.



**Sl. 69.** Kugla glumište, *Ubojstvo u lokalu*, Zagreb, 17.7.1977.

<sup>437</sup> U restoranu se taj dan pojavio lik Lica obučen u frak, okičen šarenim perjem, obijeljenog lica, zacrvenjenih očiju i usta, koji hoda od stola do stola, smješka se, ispušta melodične zvukove, mekano pokreće ruke, pokušava sjesti do gostiju i komunicirati s njima, prilazi ljudima koji ga pozivaju. Drugi glumci Kugla glumišta pozivaju Lice i šamaraju ga pred gostima da bi ga na kraju „upucali“, uz korištenje kazališne krvi, na zaprepaštenje svih gostiju u restoranu.

<sup>438</sup> Cijeli opis akcije u: Zlatko Burić, „Podli 'kugla' – ražnjići, provokacija u svakodnevicu“, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 36, 1977., 16.

<sup>439</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 730.

<sup>440</sup> \*\*\*, „Što je Kugla?“, u: *Gordogan*, siječanj – veljača 1979., 79.



## 12.8. Recepcija radova u javnom prostoru

Djelovanje pojedinaca bilo je uglavnom praćeno kao i ono spomenutih protagonista – dnevne novine su pratile događanja unutar institucionalnih okvira, a manje u javnom prostoru. Umjetnici su prostor izražavanja najčešće pronalazili u *Poletu* i *Studentskom listu*. Jagoda Kaloper naišla je na pozitivnu recepciju kritike i građana te se njezin rad pratio i u dnevnim novinama s obzirom na njen status filmske glumice. Bućanov prvi istup u urbanom prostoru s *Pikturalnom petljom* Zvonko Maković je ocijenio pozitivno u *Studentskom listu* te je u istom članku istaknuo Bućanovu težnju za definiranjem prostorne stvarnosti kao plastičke.<sup>441</sup> Isti je rad vrlo pozitivno shvaćen u tekstu Tonka Maroevića u *Telegramu* što svjedoči o otvorenosti i zanimanju prema novim oblicima djelovanja.<sup>442</sup> Bućanovom plakatu posvećeno je više pozitivnih članaka u tisku i kritika.<sup>443</sup>

Molnarovo skupljanje potpisa za agitaciju izvedenu na ondašnjem Trgu Republike 19. listopada 1979. godine izazvalo je veliki interes građana. Reakcija je bila dvojaka – dok je mlađe prolaznike akcija zanimala, ostali su iskazivali skeptičnosti.<sup>444</sup> S obzirom da parola „Za demokratizaciju umjetnosti“ ima politički prizvuk potpisivanje je izazvalo određeni strah jer prolaznici nisu znali kakve posljedice nosi potpisivanje. Molnarovi su radovi bili objavljivani u *Studentskom listu*<sup>445</sup> i *Poletu*.<sup>446</sup>

Radovi Zlatka Kutnjaka nailazili su na razumijevanje u Zagrebu, ali na otpor u Rijeci i Istri. Kutnjakova akcija *Izgažena umjetnost* koja je 1979. godine održana u Zagrebu i Rijeci naišla je na zgražanje i vrlo oštre komentare. Tadašnji ravnatelj Moderne galerije Boris Vižintin akciju je oslovio kao „fašistoidno izživljavanje bolesnog uma.“<sup>447</sup> Akcija *Svijest* izvedena 1979. godine povodom izložbe *Ex tempore* u Rovinju završila je policijskim nadzorom.<sup>448</sup> Zbog akcije *Bez prisustva ljudi* iz 1978. godine izvedene po noći na riječkom Korzu završio je u zatvoru.<sup>449</sup>

Djelovanje Kugla glumišta nije bilo praćeno u dnevnim novinama poput *Vjesnika* i *Večernjeg lista* kao i većina onodobnih akcija i performansa održanih u javnom prostoru.

---

<sup>441</sup> Zvonko Maković, „Zapis za Borisa Bućana“, u: *Studentski list*, br. 4/5, 1971., 35.

<sup>442</sup> Tonko Maroević, „Pikturalna petlja“, u: *Telegram*, br. 473, 1969., 14.

<sup>443</sup> Tonko Maroević, „Jezgrovite poruke“, u: *Hrvatski tjednik*, br. 6, 1971., 17.; Aleksa, Ratko, „Od Toulouse-Lautreca do Bućana“, u: *Vjesnik*, 7. ožujka 1976., 8.

<sup>444</sup> Marijan Molnar, *nav. dj.*, 2013., 297.

<sup>445</sup> \*\*\* , *Studentski list*, br. 788/789, 1981., 18.

<sup>446</sup> \*\*\* , *Za Demokratizaciju umjetnosti*, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 218/219, 1981., 25.

<sup>447</sup> Zlatko Kutnjak, *nav. dj.*, 1439.

<sup>448</sup> Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 1317.; Kutnjak, Zlatko, *nav. dj.*, 1438.

<sup>449</sup> Zlatko Kutnjak, *nav. dj.*, 1440.

Potporu su dobili u *Studentskom listu* u tekstovima Radovana Maračića i Darka Rundeka<sup>450</sup> te u *Poletu* u intervjuu i tekstu Vlade Krušića.<sup>451</sup>

### 13. ZAKLJUČAK

Intervencije likovnih umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih temeljno su obilježje razdoblja. Tih se godina javlja veliki interes i potreba za interveniranjem u javni prostor. U svjetskom kontekstu bilo je to vrijeme kontrakulture: *hippie* pokreta, *new agea*, rock-kulture, rodnih, rasnih i antiratnih pokreta. U jugoslavenskom kontekstu svjetska zbivanja i pokreti našli su svoje inačice koje su također pozivale na izlazak iz institucionalnih okvira i zajedništvo mladih. Zajedništvo je, kako je napomenuto, bilo i kulturološki i ideološki uvjetovano kroz radne akcije koje je promovirao samoupravni socijalizam. Nova umjetnička praksa, radikalna i drugačija od dotadašnje produkcije, naišla je na otpor građana i dijela stručne kritike, a često nije bila ni zabilježena iako je bilo riječ o radikalnim istupima umjetnika. Davor Matičević je još 1982. godine primijetio postupke izoliranja i ignoriranja nove umjetničke scene koja se nije afirmirala izvan kruga pojedinaca zainteresiranih za nova zbivanja.<sup>452</sup> Problem se djelomično nalazi i u centralizaciji produkcije, ali i tiskovina, iako je kroz diplomski rad prikazano djelovanje u drugim gradovima i mjestima na području današnje Hrvatske. Ignoriranje nove likovne scene potaklo je umjetnike na potragu za novim modelima izlaganja, novim oblicima instalacija, akcija i radova. Ono najvažnije, prisililo je umjetnike na „progovaranje“ pred širokom publikom, u javnosti, kako bi stvorili „napetost“ iznoseći problem na koji su željeli ukazati.

Više je puta u radu spomenuta misao da čak i kad pojedinac djeluje (štrajka) protiv dominantnog jezika kulture ili društva, on je uglavnom i dalje primoran koristiti se i funkcionirati unutar tog jezika. Tu su činjenicu iskoristili upravo umjetnici ovog razdoblja – Crveni Peristil iskoristio je najvažnije kulturno-povijesno mjesto grada, Braco Dimitrijević prostor političkog djelovanja, Tomislav Gotovac javni prostor točno u podne, Grupa šestorice autora parolu kao oblik javnog oglašavanja, a Sanja Iveković dolazak političke ličnosti. Oni su preuzeli jezik dominantnih društvenih vrijednosti i iskoristili ga kako bi ukazali na probleme unutar sustava. Goran Trbuljak i Ida Biard koriste dominantni odnos autor – djelo – publika,

---

<sup>450</sup> Radovan Maračić, „Kazališna smotra u Splitu – Glumci bi trebali na ulicu“, u: *Studentski list*, br. 21/22, 1976., 16.; Darko Rundek, „Kazališno i političko“, u: *Studentski list*, br. 739, 1978., 20.

<sup>451</sup> Vlado Krušić, „'kugla' u međuprostoru“, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 12, 1977., 16.

<sup>452</sup> Davor Matičević, *nav. dj.*, 1982., 7.

stavljaju ga u središte i izmjenjuju kako bi ukazali na moguće promjene. Zajedničko u tom „otporu“ umjetnika jasna je težnja za smještanje umjetnosti u svakodnevni život, a javni prostor postaje logično opredmećenje težnje. Grad ili masovni mediji, kao njegov virtualni nastavak, postali su mjestom susreta umjetnosti i svakodnevice, prostor otpora i novog djelovanja, neovisnog o institucijama. Intervencije u javnom prostoru pokazale su težnju za povezivanjem (među umjetnicima i publikom te među samim protagonistima), rušenjem granica umjetnosti, stvaranjem novog izlagačkog modela i redefiniranjem polja umjetnosti i „granica“ autoritarnog grada. Javni prostor, to jest javnost, kao „mjesto“ proizvedeno u trenutku konflikta, jedna je od temeljnih postavki umjetnosti u Hrvatskoj 1970-ih i zato su intervencije u javnom prostoru nužne za razumijevanje razdoblja i konteksta nove umjetničke prakse.

## 14. POPIS LITERATURE

### Knjige:

1. Benjamin, Walter, „Mala povijest fotografije“, u: *Esejistički ogledi*, Walter Benjamin, Zagreb: Školska knjiga, 1986., 152 – 165.
2. Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Zagreb: Golden marketing, 1999.
3. Carlson, Marvin, *Places of Performance: the semiotics of theatre architecture*, Ithaca: Cornell University Press, 1989.
4. Clark, Kenneth, *The Nude: A Study in Ideal Form*, Princeton: Princeton University Press, 1956.
5. Čaldarović, Ognjen, *Društvena dioba prostora*, Zagreb: Sociološko društvo Hrvatske, 1989.
6. Čaldarović, Ognjen, Šarinić, Jana, *Suvremena sociologija grada: od "nove urbane sociologije" prema "sociologiji urbanog"*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, 2014.
7. Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb: Srednja Europa, 2005.
8. Eco, Umberto, *Otvoreno djelo*, Sarajevo: "Veselin Masleša", 1965.
9. Jurić, Zlatko, Ana Vukadin: *Zgrada Željpohe u Zagrebu – Rasprave o arhitektonskoj interpolaciji*, Zagreb: Arhitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2011.
10. Košćević, Želimir, *Ispitivanje međuprostora*, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSO, 1978.
11. Lasch, Christopher, *Narcistička kultura*, Zagreb: Naprijed, 1986.
12. Lefebvre, Henri, *Urbana revolucija*, Beograd: Nolit, 1974.
13. Marjanić, Suzana, *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013.
14. Noack, Ruth, *Sanja Iveković – Triangle*, London: Afterall Book, 2013.
15. Srhoj, Vinko, *Biafra: 1970. - 1978.*, Zagreb: Art studio Azinović, 2001.
16. Stipaničić, Branka, *Mišljenje je forma energije: eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti*, Zagreb: Arkzin, Hrvatska sekcija AICA, 2011.
17. Šuvaković, Miško, *Konceptualna umjetnost*, Beograd: Orion art, 2012.
18. Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Beograd: Službeni glasnik, 2012.

### Poglavlja iz knjiga:

19. Borčić, Željko, „Identitet, akcija i psihokibernetika (intervju)“, u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 397 – 403.
20. Bućan, Boris, „Od plakata do pametnih slika“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 367 – 375.
21. Celant, Germano, „From: Arte povera“, u: *Art in Theory 1900-2000 – An Anthology of Changing Ideas*, (ur.) Charles Harrison and Paul Wood, Oxford: Blackwell publishing, 2003., 897 – 900.

22. Cerovac, Branko, „Usprkos žnjoricama službene umjetnosti (intervju)“, u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 1369 – 1376.
23. Crowley, David, Reid, Susan E., „Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe“, u: *Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe*, ur. David Crowley, Susan E. Reid, Oxford, New York: Berg, 2000., 1 – 25.
24. Denegri, Jerko, „Druga linija kao izraz duha mjesta“, u: *Prilozi za drugu liniju: kronika jednog kritičarskog zalaganja*, Zagreb: Horetzky, 2003., 19 – 26.
25. Denegri, Ješa, „Pojedinačna mitologija Tomislava Gotovca“, u: *Tomislav Gotovac*, (ur.) Aleksandar Battista Ilić, Diana Nenadić, Zagreb: Hrvatski filmski savez i Muzej suvremene umjetnosti, 2003., 4 – 11.
26. Focault, Michel, „O drugim prostorima“, u: *Operacija: Grad – Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, (ur.) Leonardo Kovačević, Tomislav Medak, Petra Milat, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković, Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu, Multimedijalni centar, Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u arhitekturi, BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura/Clubture31, 2008., 30 – 39.
27. Galeta, Ivan Ladislav, „O bogatstvu raznolikosti“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 377 – 383.
28. Gotovac, Sarah, Cazi-Gotovac, Zora, Šimičić, Darko, „Tomov Merzbau“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 529 – 534.
29. Gotovac, Tomislav, „Performer protiv globalne režije“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 505 – 512.
30. Gudac, Vladimir, „Trenutno se u umjetnosti smeće obilato proizvodi“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 347 – 355.
31. Haynes, Jim, Što je seksualno oslobođenje?, u: *Šezdesete*, (ur.) Irena Lukšić, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 2000., 361 – 365.
32. Iveković, Sanja, „Žive skulpture & medijske interakcije“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 623 – 635.
33. Jakovina, Tvrtko, „Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1950. – 1974.“, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950.-1974.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, 2012., 7 – 53.
34. Janković, Radmila Iva, „Galerija stanara“, u: *Akcenti – Vodič kroz zbirke u pokretu*, (ur.) Nada Beroš, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2009., 164.
35. Kolečnik, Ljiljana, „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost“, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950. – 1974.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti i Institut za povijest umjetnosti, 2012., 127 – 207.
36. Kosuth, Joseph, „Art after Philosophy“, u: *Art in Theory 1900-2000 – An Anthology of Changing Ideas*, (ur.) Charles Harrison and Paul Wood, Oxford: Blackwell publishing, 2003., 852 – 861.
37. Kutnjak, Zlatko, *(Ne)ravnoteže angažiranog akcionizma (intervju)*, u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 1435 – 1444.

38. LeWitt, Sol, „Paragraphs on Conceptual Art“, u: *Art in Theory 1900-2000 – An Anthology of Changing Ideas*, (ur.) Charles Harrison and Paul Wood, Oxford: Blackwell publishing, 2003., 846 – 849.
39. LeWitt, Sol, „Sentences on Conceptual Art“, u: *Art in Theory 1900-2000 – An Anthology of Changing Ideas*, (ur.) Charles Harrison and Paul Wood, Oxford: Blackwell publishing, 2003., 849 – 851.
40. Marjanić, Suzana, „Vlasta Delimar: žena je žena je žena... auto/biografski performansi“, u: *Vlasta Delimar: To sam ja: retrospektivna izložba 1979.-2014.*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti i Domino, 2014., 47 – 88.
41. Martinis, Dalibor, „Prekovremeni, privremeni i zapaljivi radovi“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 1855 – 1863.
42. Matičević, Davor, „Boris Bučan“, u: *Suvremena umjetnička praksa – Ogledi 1971.-1993.*, Davor Matičević, Zagreb: Durieux, Muzej suvremene umjetnosti, Hrvatska sekcija AICA, 2011., 161 – 167.
43. Matičević, Davor, „Dalibor Martinis: Instalacije i videovrpce“, u: *Suvremena umjetnička praksa – Ogledi 1971.-1993.*, Davor Matičević, Zagreb: Durieux, Muzej suvremene umjetnosti, Hrvatska sekcija AICA, 2011., 320 – 324.
44. Molnar, Marijan, „Neprijateljstvo svijeta nužde prema svijetu“ (intervju), u: *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas*, Suzana Marjanić, Zagreb: Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 293 – 304.
45. Morris, Robert, „Anti Form“, u: *Continuous Project Altered Daily: The Writing of Robert Morris*, Cambridge (MA): MIT press, 1993., 41 – 49.
46. Mouffe, Chantal, „Umjetnički aktivizam i antagonistički prostori“, u: *Operacija: Grad – Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, (ur.) Leonardo Kovačević, Tomislav Medak, Petra Milat, Marko Sančanin, Tonči Valentić, Vesna Vuković, Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu, Multimedijalni centar, Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u arhitekturi, BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura/Clubture31, 2008., 220 – 227.
47. Pistoletto, Michelangelo, „Famous Last Words“, u: *Art in Theory 1900-2000 – An Anthology of Changing Ideas*, (ur.) Charles Harrison and Paul Wood, Oxford: Blackwell publishing, 2003., 873 – 877.
48. Roszak, Theodore, „Invazija kentaura“, u: *Kontrakultura*, Theodore Roszak, Zagreb: Naprijed, 1977., 41 – 47.
49. Short, John Rennie, „Three Urban Discourses“, u: *A Companion to the City*, (ur.) Gary Bridge, Sophie Watson, Malden: Blackwell Publishing, 2003., 18 – 25.
50. Stilinović, Mladen, „Život znači ne ići na dvor“ (intervju), u: Stipančić, Branka, *Mišljenje je forma energije: eseji i intervju iz suvremene hrvatske umjetnosti*, Zagreb: Arkzin i Hrvatska sekcija AICA, 2011.
51. Trbuljak, Goran, Turković, Hrvoje, „Sve je to movie“ (intervju s Tomislavom Gotovcem), u: *Tomislav Gotovac*, (ur.) Aleksandar Battista Ilić, Diana Nenadić, Zagreb: Hrvatski filmski savez, Muzej suvremene umjetnosti, 2003., 15 – 33.
52. Williams, Raymond, „Analysis of Culture“, u: *The Long Revolution*, Harmondsworth: Penguin, 1965., 57.

## Diplomski rad:

53. Rajić, Tina, *RZU Podroom: Oblici djelovanja i komunikacije s javnošću*, diplomski rad, Zagreb, 2016.

## Katalozi izložbi:

54. Baljković, Nena, *Gorgona – Umjetnost kao način postojanja*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1977.
55. Baljković, Nena, „Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak, Grupa šestorice autora“, u: *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., 29 – 34.
56. Benčić, Branka, *Motovunski video susret 1976. = Motovun video meeting 1976.: Claudio Ambrosini, Sanja Iveković, Živa Kraus, Dalibor Martinis, Zdravko Milić, Michele Sambin, Goran Tribuljak, Luigi Viola: 19.7. - 14.8.2015.*, Pula: Anex & Luka, MMC Luka, Vodnjan, Apoteka, 2015.
57. Biard, Ida, „Galerija stanara“, u: *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., 35.
58. Dander, Patrizia, „Freedom Is a Rare Bird – or: Centrifugal Forces at Work“, u: *Ivan Kožarić: Freedom Is a Rare Bird*, (ur.) Patrizia Dander, Iva Radmila Janković, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013., 10 – 25.
59. Denegri, Ješa, „Grupa šestorice autora“, u: *Grupa šestorice autora*, Zagreb: SCCA, 1998., 74 – 80.
60. Denegri, Ješa, „Problemi umjetničke prakse posljednjeg decenija“, u: *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., 5 – 13.
61. Franceschi, Branko, Glavan, Darko, *Josip Butković: Od grafike do nove umjetničke prakse i natrag*, Zagreb: HDLU Rijeka, Grad Rijeka, 2008.
62. Janković, Radmila Iva, *Ivan Kožarić: Preko crte: radovi na papiru i ostalo: Atelier Kožarić*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2011.
63. Janković, Radmila Iva, *U prvom licu: govor umjetnika u prvom licu na primjerima hrvatske suvremene umjetnosti, od 1960. do danas*, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2004.
64. Knežević, Snješka ur., *23. Zagrebački salon – Retrospektiva prijedloga*, Zagreb: Organizacijski odbor 23. Zagrebačkog salona, 1988.
65. Knežević, Snješka, „Retrospektiva Prijedloga“, u: *23. Zagrebački salon – Retrospektiva prijedloga*, (ur.) Snješka Knežević, Zagreb: Organizacijski odbor 23. Zagrebačkog salona, 1988., 2 – 3.
66. Maračić, Antun, „PM 1981.-1989.\*“ u: *PM 20: dvadeset godina 1981.-2001.*, (ur.) Radmila Iva Janković, Antun Maračić, Nevena Tudor, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2005., 45 – 53.
67. Maroević, Tonko, „Staccato pogledi na opus Ivana Kožarića“, u: *Ivan Kožarić: retrospektiva Umjetnički paviljon u Zagrebu, 22. 12. 2005. - 5. 2. 2006.*, (ur.) Radovan Vuković, Zagreb: Umjetnički paviljon, 2005., 10 – 23.
68. Matičević, Davor, „Uvod“, u: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., 7 – 16.

69. Matičević, Davor, „Zagrebački krug“, u: *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., 21 – 28.
70. Matičević, Davor, *Mogućnosti za 1971.*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1971.
71. Matičević, Davor, *Plastex-Art '75*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1975.
72. Milovac, Tihomir, „Neprilagođeni“, u: *Neprilagođeni: konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti*, (ur.) Tihomir Milovac, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002., 143 – 151.
73. Milovac, Tihomir, „Uvod u krajolik nulte točke“, u: *Ivan Ladislav Galeta: Krajolik nulte točke*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Paks: Paksi Képtár, 2013., 6 – 19.
74. Munivrana, Martina, „Svakodnevno razmišljajte o sebi“, u: *Vlasta Delimar: To sam ja: retrospektivna izložba 1979.-2014.*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Domino, 2014., 39 – 44.
75. Stipaničić, Branka, „Ovo nije moj svijet“, u: *Neprilagođeni: konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti*, (ur.) Tihomir Milovac, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002., 165 – 168.
76. Stipaničić, Branka, *Goran Trbuljak*, Zagreb: Galerije grada Zagreba, 1996.
77. Susovski, Marijan, *Motovunski likovni susret 1980.*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1980.
78. Susovski, Marjan, „Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina“, u: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., 17 – 41.
79. Susovski, Marjan, „Sedamdesete godine i Grupa šestorice autora“, u: *Grupa šestorice autora*, Zagreb: SCCA, 1998., 12 – 18.
80. Šimičić, Darko, *Newspaper Art by Tom Gotovac*, Zagreb: Knjižnice grada Zagreba Galerija VN Knjižnice Vladimira Nazora, 2014.
81. Šuvaković, Miško, „Postavangarda: Grupa šestorice autora 1975.-1978. i poslije“, u: *Grupa šestorice autora*, Zagreb: SCCA, 1998., 58 – 66.
82. Vinterhalter, Jadranka, „Fenomen grupe“, u: *Grupa šestorice autora*, Zagreb: SCCA, 1998., 39 – 42.
83. Zebel, Igor, „Gradski krajolik“, u: *33. Zagrebački salon*, Zagreb: MGC Klovićevi dvori, 1998., 8 – 19.

## Članci u tiskovinama:

84. \*\*\*, „Neslužbena kritika mjerodavnih (II)“, u: *Telegram*, br. 404, 1968., 5.
85. \*\*\*, „Kunstmarkt Graz“ u: *Novine: Galerija SC*, br. 39, 1972., 160.
86. \*\*\*, *Večernji list*, 22. travnja 1972., 15
87. \*\*\*, „French Window“, u: *Novine: Galerija SC*, br. 40, 1973., 5.
88. \*\*\*, „Što je Kugla?“, u: *Gordogan*, siječanj – veljača 1979., 79.
89. \*\*\*, „...a što (ne)očekivani slušatelji kažu?“, u: *Vjesnik*, 19. svibanj 1979., 8.
90. \*\*\*, Naslovnica, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 103, 1979.
91. \*\*\*, Naslovnica, *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 118, 1980.
92. \*\*\*, „Dreyeru u spomen“, u: *Večernji list*, 4. lipnja 1981., 11.
93. \*\*\*, „Za Demokratizaciju umjetnosti“, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 218/219, 1981., 25.
94. \*\*\*, „Delimar-Jerman performance, prostor Proširenih medija“, u: *Studentski list*, br. 785, 1981., 15.



95. \*\*\*, „SKUC 81, Delimar – Jerman Desimbolizacija“, u: *Studentski list*, br. 786, 1981., 15.
96. \*\*\*, „Akcije Tomislava Gotovca“, u: *Studentski list*, br. 788/789, 1981., 17.
97. \*\*\*, *Studentski list*, br.788/789, 1981., 18.
98. \*\*\*, „Akcija Šišanja i Brijanja“, u: *Studentski list*, br. 790, 1981., 7.
99. \*\*\*, „Medijski frizeraj“, u: *START*, br. 325, 1981., 5.
100. \*\*\*, „Oglas – Traži se Vladimir Dodig Trokut“, u: *Studentski list*, br. 792, 1981., 15.
101. \*\*\*, Naslovnica, u: *Studentski list*, br. 809, 1982.
102. \*\*\*, „Snimanje na RTV, proljeće 1982.“, u: *Studentski list*, br. 815, 1982., 13.
103. Aleksa, Ratko, „Festival gradu – grad festivalu“, u: *Vjesnik*, 14. svibnja 1979., 7.
104. Aleksa, Ratko, „Od Toulouse-Lautreca do Bućana“, u: *Vjesnik*, 7. ožujka 1976., 8.
105. Aleksa, Ratko, „Slika na staklu Gorana Trbuljaka“, u: *Vjesnik*, 8. studenog 1977., 15.
106. Bago, Ivana, „Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća.“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 36, 2012., 235 – 248.
107. Baljković, Nena, „Braco Dimitrijević – povodom izložbe u Galeriji Nova“ (intervju), u: *Studentski list*, br. 3, 1975., 16 – 17.
108. Bauer, K., „Biafra: Likovni umjetnik je postao nemuš“ u: *Studentski list*, br. 6, 1973., 11.
109. Biafra, „Obračun je tek počeo – Biafra“, u: *Studentski list*, br. 23/24/25, 1971., 26 – 27.
110. Bianchi, Giovanni, „Paolo Cardazzo e gli incontri a Motovun (1972-1984)“, u: *Attraversamenti di confini. Italia-Croazia tra XX e XXI secolo, Ricerche di S/Confine – Ogetti e pratiche artistico/culturali*, Dossier 2, 2013., 125 – 146.
111. Biard, Ida, „Izložba Gorana Trbuljaka“, u: *Vjesnik*, 15. studenog 1971., 5.
112. Biard, Ida, „Podržavati likovne intervencije u urbanom prostoru“ u: *Vjesnik*, 13. srpnja 1971., 8.
113. Boras, Jasna, „Braco Dimitrijević: Ideja umjesto dekoracije“ (intervju), u: *Omladinski tjednik*, br. 208, 1975., 15.
114. Burić, Zlatko, „Podli 'kugla' – različiti, provokacija u svakodnevnici“, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 36, 1977., 16.
115. Butković, Lidija, „Sekcija Prijedlog Zagrebačkog salona 1971.-2002./ Zamisli i realizacije na polju javne skulpture grada Zagreba“, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, br. 27, 2007., 7 – 74.
116. Crveni Peristil, „Šest stranica grupe Crveni Peristil“, u: *Vidik: revija mladih za književnost umjetnost i suvremene probleme*, br. 7/8, 1968., 211 – 216.
117. Cvetkova, Z. „Nezaboravni doživljaj“, u: *Večernji list*, 23. veljače 1973., 8.
118. Cvetkova, Z., „Igra duha: Izložba Dalibora Martinisa u Galeriji Studentkog centra“, u: *Večernji list*, 20. rujna 1969., bez paginacije
119. Čorak, Željka, „Park skulpture Dubrovnik“, u: *Telegram*, br. 461, 1969., 13.
120. Delimar, Vlasta, „Funeralno lamentiranje“, u: *Zarez*, br. 375/376, 2014., 30.
121. Denegri, Ješa, „Goran Trbuljak i pitanje o granicama umjetnikova ponašanja“, u: *Telegram*, br. 67, 1973., 16.
122. Denegri, Ješa, „Uz vizuelna istraživanja Vladimira Bonačića“, u: *Život umjetnosti*, br. 14, 1971., 47 – 50.
123. Galeta, Ivan Ladislav, „400 Galeta“ (intervju), u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 73, 1978., 23.
124. Glavan, Darko, „Biafra protiv apstrakcije“, u: *Studentski list*, br. 3, 1973., 15.
125. Gotovac, Tomislav, „Zagreb, volim te!“, u: *Studentski list*, br. 792, 1981., 15.
126. Grubić, Damir, „Željko Jerman: Superartis“ (intervju), u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 160, 1981., 18 – 19.
127. Grupa TOK, „Prijedlog“, u: *Telegram*, br. 550, 1969., 8.

128. H., T., „Zagrebački park skulpture“, u: *Telegram*, br. 459, 1969., 17.
129. I., B., „Alternativni plakat“, u: *Studentski list*, br. 761, 1980., 10.
130. Jelinić, Božidar, „Crveni peristil i „falsificiranje“ umjetnosti“, u: *Zarez*, br. 232, 2008., 39.
131. Jerman, Željko, „Vlasta Delimar: Volim kurac“, u: *Studentski list*, br. 796, 1982., 30.
132. Jerman, Željko, Maračić, Antun, „Uz izložbu Oblikovni identitet Galerije Nova – 20.12.1979.-12.7.1980. – Kad ujutro nađemo u poštanskom sandučiću pozivnicu na otvorenje izložbe...“, u: *Studentski list*, br. 761, 1980., 9.
133. Košćević, Želimir, „Guliver u zemlji čudesa“, u: *Novine: Galerija SC*, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu i Galerija Studentskog centra, br. 29, 1971., 111.
134. Košćević, Želimir, „Istina o Goranu Trbuljaku iz Zagreba“, u: *Telegram*, br. 564, 1972., 19.
135. Košćević, Želimir, „Svjetlost nove urbane kulture“, u: *Telegram*, br. 479, 1969., 17.
136. Košćević, Želimir, Akcija Total, u: *Novine: Galerija SC*, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu i Galerija Studentskog centra, br. 22, 1970., 81.
137. Koželj, Marinela, „Rekapitulacija novog slikarstva“, u: *Studentski list*, br. 768, 1980., 11.
138. Krsnik, V., Vukašin, N., „Napad na Dioklecijana: Vandalski istup splitskih bitnika“, u: *Vjesnik*, 13. siječnja 1968., 10.
139. Krsnik, V., „Lica koja nisu pocrvenila“, u: *Vjesnik*, 14. siječnja 1968., 17.
140. Krušić, Vlado, „'kugla' u međuprostoru“, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 12, 1977., 16.
141. Libl, Viktor, „Knifer u Galeriji Nova“, u: *Studentski list*, br. 11/12, 1976., 28.
142. Linoleum, „Pimpekart - MBZ dobio infarkt“, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 103, 1979., 20.
143. Lončarić, Davor, „Progovori plakatom!“, u: *Studentski list*, br. 1, 1973., 29.
144. M., D., „Jagoda“, u: *Novine: Galerija SC*, br. 38, 1972., 153.
145. *Maj 75 A*, Zagreb, 7. srpnja 1978.
146. *Maj 75 DŽ*, Zagreb, 12. listopada 1980.
147. *Maj 75 E*, Zagreb, 14. siječnja 1981.
148. *Maj 75 G*, Zagreb, 19. siječnja 1982.
149. Maković, Zvonko, „Izložba radova studenata ALU u Galeriji Studentskog centra – Loše zadaće“, u: *Studentski list*, br. 23/24, 1969., 8.
150. Maković, Zvonko, „Modul N&Z, Dalibor Martinis, Galerija SC, 7-15.11.1969“, u: *Studentski list*, br. 22, 1969., 14.
151. Maković, Zvonko, „Niz“, u: *Studentski list*, br. 11, 1970., 14.
152. Maković, Zvonko, „Razgovor sa Želimirom Košćevićem – u povodu desetogodišnjice Galerije Studentskog Centra - Bezobrazno nas ignoriraju – Od Šuteja do „Akcije Total“, u: *Studentski list*, br. 17, 1970., 22.
153. Maković, Zvonko, „Sekcija „Prijedlog“ – Grad kao prostor plastičkog zbivanja“, u: *Život umjetnosti*, br. 17, 1972., 96 – 99.
154. Maković, Zvonko, „Suma 2n“, u: *Studentski list*, br. 18, 1970., 21.
155. Maković, Zvonko, „Zapis za Borisa Bučana“, u: *Studentski list*, br. 4/5, 1971., 35.
156. Maleković, Vladimir, „Detronizacija umjetničkog djela“, u: *Vjesnik*, 5. svibnja 1973., 8.
157. Maleković, Vladimir, „Happening na Korani – Što mislite o tome?“, u: *Vjesnik*, 27. srpnja 1971., 6.
158. Maleković, Vladimir, „Skulptura na prekretnici“, u: *Vjesnik*, 25. i 26. svibnja 1975., 11.
159. Maračić, Antun, „Iz trliža“, u: *Studentski list*, br. 763, 1980., 9.

160. Maračić, Radovan, „Kazališna smotra u Splitu – Glumci bi trebali na ulicu“, u: *Studentski list*, br. 21/22, 1976., 16.
161. Marchart, Oliver, „O estetici javnog“, u: *Frakcija: časopis za izvedbene umjetnosti*, br. 33/34, 2004./2005., 6 – 13.
162. Maroević, Tonko, „Jezgrovite poruke“, u: *Hrvatski tjednik*, br. 6, 1971., 17.
163. Maroević, Tonko, „Pikturalna petlja“, u: *Telegram*, br. 473, 1969., 14.
164. Maroević, Tonko, „Sadržaj praznine“, u: *Telegram*, br. 524, 1971., 18.
165. Martek, Vlado, „Oglas“, u: *Studentski list*, br. 790, 1981., 15.
166. Mifka, Ljerka, „Prizemljeno sunce Ivana Kožarića“, u: *Telegram*, br. 538, 1972., 16.
167. Nikolić, Slobodan, „Komentar Prijedlogu 72“, u: *Telegram*, br. 550, 1969., 8.
168. Peleš, Petar, „Akcije Tomislava Gotovca“, u: *Studentski list*, br. 788/789, 1981., 17.
169. Petercol, Goran, „Intervju: Goran Trbuljak“, u: *Studentski list*, br. 778/776, 1981., 15.
170. *Prvi broj*, Zagreb, 1980.
171. Putar, Radoslav, „Izložba-akcija šestorice“, u: *SPOT*, br. 7, 1975., 36.
172. Rundek, Darko, „Kazališno i političko“, u: *Studentski list*, br. 739, 1978., 20.
173. Rus, Zdenko, „Ništa: Goran Trbuljak u Galeriji studentskog centra Zagreb 9. – 16.11.1971.“, u: *Hrvatski tjednik*, br. 31, 1971., 19.
174. Rus, Zdenko, „Sadomazohizam“, u: *OKO*, br. 4, 1973., 14.
175. Sinković, Jadranko, „Mladen Stilinović: Treba pokazati svoje ne slaganje“ (intervju), u: *Vjesnik*, 24. siječnja 1981., 12 – 13.
176. Sinković, Jadranko, „Najljepše je gledati“, u: *Vjesnik*, 13. lipnja 1981., 13.
177. Sinković, Jadranko, „Tomislav: Stavljam svoj image u promet“, u: *Vjesnik*, 18. listopada 1980., 12 – 13.
178. Stipaničić, Branka, „Razgovor s Mladenom Stilinovićem dobitnikom nagrade „7 sekretara skoj-a“ za likovnu umjetnost“, u: *Polet: tjedne novine Saveza socijalističke omladine Hrvatske*, br. 3, 1976., 16.
179. Susovski, Marjan, „Video u Jugoslaviji“, u: *SPOT*, br. 10, 1977., 7- 34.
180. Škunca, Josip, „'Mogućnosti' i 'Biafra' dva pristupa, sva shvaćanja mladih“, u: *Vjesnik*, 22. lipnja 1971., 7.
181. Škunca, Josip, „Pred VI zagrebački salon: Umjesto jedne – tri izložbe“, u: *Vjesnik*, 4. ožujka 1971., 6.
182. Škunca, Josip, „Samo za visoku intelektualnu razinu“, u: *Vjesnik*, 12. kolovoza 1971., 6.
183. Škunca, Josip, „Šokantna izložba u veži“, u: *Vjesnik*, 25. travnja 1971., 6.
184. Tušek, Franjo, „Dekoracije Vlaste Delimar“, u: *Vikend*, 25. lipnja 1982., bez paginacije
185. Uredništvo časopisa, „Čudnovate ne&zgode Vladimira D.Trokuta“, u: *Studentski list*, br. 796, 1982., 31.
186. Vresnik, Viktor, „Zagrebu treba dobro pivo“, u: *Vjesnik*, 16. listopada 1986., bez paginacije

### Video materijal:

187. Ivan Ladislav Galeta, „Urbane intervencije MM Centra SC 1977. – 1989.“, MM Centar, 30. ožujka 2011., predavanje u sklopu programa „Priroda, multi-medij i virtualnost“, 59'29", dostupno na: <https://vimeo.com/22619402>, (pristupljeno: 10. srpnja 2016.)

## 15. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA

- Sl. 1.** Julije Knifer, *Meandar*, 20 x 30 m, Kamenolom u Tübingenu, 1975. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 124.)
- Sl. 2.** Julije Knifer, *Eksterijerna slika*, Škola Gornje Vrapče Zagreb, 1971. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978.*, Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, 1978., 124.)
- Sl.3.** Ivan Kožarić, *Neobičan projekt (Rezanje Sljemena)*, 1960. (izvor: Marija Gattin (ur.), *Gorgona - Protokol dostavljanja misli*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2002., 24.)
- Sl. 4.** Ivan Kožarić, *Raznobojne svijetle trake idu preko kuća*, sekcija *Prijedlog 6. zagrebačkog salona*, Zagreb, 1971. (izvor: Patrizia Dander, Iva Radmila Janković (ur.), *Ivan Kožarić: Freedom Is a Rare Bird*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013., 95.)
- Sl. 5.** Boris Bućan, *Dimnjaci, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac (izvor: Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Fotodokumentacija)
- Sl. 6.** Boris Bućan, *Metalna klackalica, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)
- Sl. 7.** Braco Dimitrijević, *Poliptih (Suma 6), Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)
- Sl. 8.** Braco Dimitrijević, *Segmentna linija, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)
- Sl. 9.** Sanja Iveković, *Prolaz, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)
- Sl. 10.** Sanja Iveković, *Duga, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)
- Sl. 11.** Dalibor Martinis, *Četiri trokuta, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971. (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)
- Sl. 12.** Goran Trbuljak, *Sjenila, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Petar Dabac (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)
- Sl. 13.** Jagoda Kaloper, *Dvadeset i četvero ljudi, konture ljudskih figura, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971. (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)
- Sl. 14.** Gorki Žuvela, *Niz, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971. (izvor: Leonida Kovač, *Gorki Žuvela: Izmislite sebe*, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, 2009., 8.)
- Sl. 15.** Gorki Žuvela, *Obojena užad, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971. (izvor: Leonida Kovač, *nav. dj.*, 2009., 14.)

**Sl. 16.** Davor Tomičić, *Tende, Mogućnosti za '71*, Zagreb, 1971., fotograf: Enis Midžić (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)

**Sl. 17.** Ivan Kožarić, *Bez naslova (Prizemljeno sunce), Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971. (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)

**Sl. 18.** Dalibor Martinis, *Bez naslova, Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971. (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)

**Sl. 19.** Braco Dimitrijević, *Bez naslova (Suma 50), Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971. (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)

**Sl. 20.** Sanja Iveković, *Bez naslova, Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971. (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)

**Sl. 21.** Jagoda Kaloper, *Bez naslova, Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971. (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)

**Sl. 22.** Petar Dabac, *Bez naslova (Guliver), Guliver u zemlji čudesa*, Koranski park skulpture, Karlovac, 1971. (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)

**Sl. 23.** *Pučke svečanosti*, Izložba radova stanovnika naselja Sopot u Novom Zagrebu, 1974/1975. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 129.)

**Sl. 24.** Sanja Iveković, Plastični nadgrobni spomenik i plastična vreća omotana u obliku tijela, *Plastex-Art '75.*, Zagreb, 1975. (izvor: *Sanja Iveković. Selected Works*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2008., 42.)

**Sl. 25.** Željko Kovačić, Neven Mikac, Aleksandar Laszlo, Nikola Polak, *Slavoluci, Plastex-Art '75.*, Sopot, Zagreb, 1975. (izvor: službena stranica Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb: <http://www.msu.hr/#/hr/15608/>, pristupljeno: 9. srpnja 2016.)

**Sl. 26.** Grupa TOK, *Strip u urbanom prostoru*, 1972., sekcija *Prijedlog 7. zagrebačkog salona*, Ispred robne kuće Nama, Trešnjevka, Zagreb, fotograf: Petar Dabac (izvor: Marinko Sudac (ur.), *Budić: između geste i programa*, Zagreb, Edicija Sudac, 2007., 30.)

**Sl. 27.** Ratko Petrić, *Charlie Chaplin*, sekcija *Prijedlog 13. zagrebačkog salona*, dvorište Kinoteke, Zagreb, 1978. možda 41 str. (izvor: Julijana Cesar (ur.), *13. zagrebački salon*, Zagreb, Umjetnički paviljon, 1978., 41.)

**Sl. 28.** Milena Lah, *Poezija prostora*, sekcija *Prijedlog 13. zagrebačkog salona*, Maksimir, Zagreb, 1978. (izvor: Julijana Cesar (ur.), *nav. dj.*, 1978., 30.)

**Sl. 29.** Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Michele Sambin, Goran Trbuljak, *Motovunska traka*, Motovun 1976. (izvor: službena stranica MSU, Zagreb: <http://www.msu.hr/#/hr/15608/>, pristupljeno: 9. srpnja 2016.)

**Sl. 30.** Vlasta Delimar, akcija *Farbanje jaja*, 21. Jun, Cres, 1980. (izvor: *Maj 75 E*, 14. siječnja 1981., 5.)

- Sl. 31.** Uništavanje *Prizemljenog sunca* Ivana Kožarića, Zagreb, 1971. (izvor: Jurić, Zlatko, Ana Vukadin, *Zgrada Željpoša u Zagrebu – Rasprave o arhitektonskoj interpolaciji*, Zagreb, Arhitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2011., 18.)
- Sl. 32.** *Akcija Total*, u organizaciji Galerije SC, Zagreb, 16. lipnja 1970. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 129.)
- Sl. 33.** Goran Trbuljak, anketa, *Galerija stanara*, 1972. (izvor: *La Galerie des Locataires 1972-...[Simplon-Express, 12, 13, 14. juin 1989]*, Rim, Edizioni Carte Segrete, 1989.)
- Sl. 34.** Penzioner Tihomir Simčić, *Revija s vodom*, Veža u Frankopanskoj 2a, Zagreb, 5. lipanj 1971. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, 1982., 62.)
- Sl. 35.** Penzioner Tihomir Simčić, *Slika Krešimira Klike*, 1969. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 127.)
- Sl. 36.** Braco Dimitrijević, *Prolaznici koje sam slučajno sreo u 13.15, 16.23 i 18.11 sati*, Zagreb, 1971. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 142.)
- Sl. 37.** Goran Trbuljak, *Referendum*, Goran Trbuljak s glasačkom kutijom 1972. (izvor: Branka Stipaničić (ur.), *Goran Trbuljak*, Zagreb, Galerije grada Zagreba, 1996., 18.)
- Sl. 38.** Crveni Peristil, *Akcija Crveni Peristil*, 1968., fotograf: Zvonimir Buljević (izvor: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, Zagreb, Udruga Bijeli val i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2013., 882.)
- Sl. 39.** Grupa TOK, *Kante za smeće*, sekcija *Prijedlog 7. zagrebačkog salona*, 1972. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 133.)
- Sl. 40.** Grupa TOK, *Strip* u urbanom prostoru, sekcija *Prijedlog 7. zagrebačkog salona*, 1972., fotograf: Želimir Košćević (izvor: Marinko Sudac (ur.), *nav. dj.*, 2007., 25.)
- Sl. 41.** Grupa TOK, *Urbofest*, Pazin, 1973. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 133)
- Sl. 42.** Grupa šestorice autora, Izložba-akcija na gradskom kupalištu na Savi, Zagreb, 11.5.1975. (izvor: *Grupa šestorice autora*, Zagreb, SCCA, 1998., 151.)
- Sl. 43.** Grupa šestorice autora, Izložba-akcija, Trg Republike, Zagreb, 1975. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 144.)
- Sl. 44.** Vlado Martek, *Ispraćaj stare umjetnosti*, 31.12.1979., fotograf: Fedor Vučemilović (izvor: *Grupa šestorice autora*, Zagreb, SCCA, 1998., 134.)
- Sl. 45.** Boris Demur, *Industrijski pejzaž*, Izložba-akcija Studentski centar, Zagreb, 1977. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 145.)

- Sl.46.** Željko Jerman, *Elementarna fotografija*, Izložba-akcija, Studentski centar, Zagreb, 1977. (izvor: Marijan Susovski (ur.), Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 144.)
- Sl. 47.** Biafra, Miro Vuco, Martićeva ulica, Zagreb, 1975. (izvor: Vinko Srhoj, *Biafra: 1970. - 1978.*, Zagreb, Art studio Azinović, 2001., 127.)
- Sl. 48.** Biafra na turneji s Histrionima, 1975. (izvor: Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 144.)
- Sl. 49.** Biafra, Ivan Lesiak, Miro Vuco, Ratko Petrić, Varaždin, 1978. (izvor: Vinko Srhoj, *nav. dj.*, 2001., 203.)
- Sl. 50.** Tomislav Gotovac, *Akcija 100 (Fućkanje)*, Trg Republike, Zagreb, 12.5.1979., fotograf: Siniša Knaflec (izvor: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, Zagreb, 2013., 459.)
- Sl. 51.** Tomislav Gotovac, *Pokazivanje časopisa Elle*, Sljeme, 1962., fotograf: Ivica Hripko (izvor: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, Zagreb, 2013., 457.)
- Sl. 52.** Tomislav Gotovac, *Zagreb Volim te!*, Zagreb, 1981. (izvor: *Studentski list*, br. 792, 1981., 15.)
- Sl. 53.** Sanja Iveković, *Trokut*, Zagreb, 1979. (izvor: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, Zagreb, 2013., 579.)
- Sl. 54.** Željko Borčić, *Akcija za konfrontacijsku reakciju*, Zagreb, 1974., fotograf: Slobodan Tadić (izvor: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, Zagreb, 2013., 406.)
- Sl. 55.** Vlasta Delimar i Željko Jerman, *Desimbolizacija, 21. Jun*, Cres, 1980. (izvor: *Vlasta Delimar: To sam ja: retrospektivna izložba 1979.-2014.*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti i Domino, 2014., 49.)
- Sl. 56.** Dalibor Martinis, *Dalibor Martinis talks to Dalibor Martinis*, Vancouver, 1978. (izvor: službena stranica MSU, Zagreb: <http://www.msu.hr/#/hr/15608/>, pristupljeno: 18. srpnja 2016.)
- Sl. 57.** Dalibor Martinis, *Umjetnik pri radu*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2009. (izvor: službena stranica MSU, Zagreb: <http://www.msu.hr/#/hr/15608/>, pristupljeno: 18. srpnja 2016.)
- Sl. 58.** Ivan Ladislav Galeta, intervencija povodom Festivala animiranog filma, Zrinjevac, Zagreb, 1977. (izvor: Predavanje Ivana Ladislava Galeta, „Urbane intervencije MM Centra SC 1977. – 1989.“, MM Centar, 30. ožujka 2011., u sklopu programa „Priroda, multi-medij i virtualnost,, 14'15"")
- Sl. 59.** Ivan Ladislav Galeta, MM Centar, *Kino za balkone*, Sopot, Zagreb, 1978. (izvor: Tihomir Milovac (ur.), *Ivan Ladislav Galeta: Krajoлик nulte točke*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, Paks, Paksi Képtár, 2013., 170.)
- Sl. 60.** Jagoda Kaloper, *Mirna 3*, dolina pod Motovunom, 1.8.1972. (izvor: D.M., „Jagoda“, u: *Novine: Galerija SC*, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu i Galerija Studentskog centra, br. 38, 1972, 153.)

**Sl. 61.** Boris Bućan, Josip Stošić, *Pikturalna petlja*, Galerija SC, Zagreb, 1969. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 134.)

**Sl. 62.** Boris Bućan, *Urbana slika*, Savska cesta 143, Zagreb, 1971. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 134.)

**Sl. 63.** Boris Bućan, *Laž*, Zagreb, 1973. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 134.)

**Sl. 64.** Marijan Molnar, *Za demokratizaciju umjetnosti*, akcija pisanja grafita u zagrebačkom pothodniku, Zagreb, 1981. (izvor: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, Zagreb, 2013., 161.)

**Sl. 65.** Vladimir Bonačić, svjetlosni projekt na fasadi robne kuće Nama na Kvaternikovom trgu, *Nove Tendencije 4*, Zagreb, 1969. (izvor: MSU, Zagreb, Fotodokumentacija)

**Sl. 66.** Vladimir Dodig Trokut, *Ispisivanje poruka na vlakovima*, Split, 1968. (izvor: Marijan Susovski (ur.), *nav. dj.*, 1978., 140.)

**Sl. 67.** Zlatko Kutnjak, ~~*Umjetnost je - umjetnost nije*~~, Rijeka, 1978. (izvor: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 1318.)

**Sl. 68.** Zlatko Kutnjak, akcija u Tkalčičevoj ulici, Zagreb, 1982. (izvor: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 177.)

**Sl. 69.** Kugla glumište, *Ubojstvo u lokalu*, Zagreb, 17.7.1977. (izvor: Suzana Marjanić, *nav. dj.*, 2013., 737.)